فن الرسوم الجدارية و الأيقونات فى أديرة وادى النطرون
(دراسة حضارية أثرية سياحية)

رسالة علمية

مقدمة إلى الدراسات العليا بكلية السياحة و الفنادق- جامعة الإسكندرية
استيفاء للدراسات المقررة للحصول على درجة

الماجستير / فى السياحة و الإرشاد السياحى و الفندقة.

مقدمة من :
ميرى مجدى أنور كامل
معيدة بكلية السياحة و الفنادق – قسم الإرشاد السياحى

يونيو ٢٠٠٧



باسم الآب و الابن و الروح القدس الإله الواحد . آمين.

" أستطيع كل شىء فى المسيح الذى يقوينى ."
(فيلبى ٤: ١٣)

إهداء (خاص)

إلى خالى الدكتور / فخرى مقار متى ، الذى أعتبره والدى الروحى، لما قدم لى ما أعجز عن شكره و تقديره.

و إلى الأب القمص الراهب / ويصا ... من دير السريان الذى كان له فضل كريم ... لا أنساه أبداً... فى بداية الطريق العلمى ... الذى يبدأ بهذه الرسالة ...

شكر و تقدير

بعد شكر الله الكريم على نعمة التى لا تعد و لا تحصى – أتقدم بخالص الشكر ، و عظيم التقدير و الإمتنان ، إلى كل من قدم لى يداً، أو وجه إلى نصيحة ، كانت خير عون لى فى إعداد هذه الرسالة...

و أخص بالشكر خالى العزيز ، الذى بذل معى مجهوداً كبيراً، و تحمل الكثير معى ، فكان بحق كالوالد تماماً ، فله كل الشكر.
و إلى **أبى** و **أمى** و **أختى** اللذين ساعدانى كثيراً و كانا خير مشجع و معين لى.

كما أقدم شكراً خاصاً و تقديراً كبيراً إلى الأستاذة الدكتورة / **عنايات محمد أحمد** ، التى تبنت موضوع هذه الرسالة منذ أن كان بحثاً صغيراً تحت إشرافها – خلال السنة التمهيدية للماجيستير – و أحاطتنى برعايتها و إهتمامها ، فلها وافر الشكر ، و عظيم التقدير.

و أقدم شكرى الجزيل إلى كل من:
الأستاذ الدكتور / **عزت حامد قادوس** (أستاذ الآثار اليونانية الرومانية) بآداب الإسكندرية على تفضله بمناقشة هذه الرسالة . و الأستاذة الدكتورة / **زبيدة محمد عطا** (أستاذ الآثار و الحضارة القبطية) بكلية الآداب بجامعة حلوان على تكرمها بمناقشة هذه الرسالة.

و شكراً خاصاً لكل من:
الأستاذ الدكتور / **كارل أنيميه** (رئيس البعثة الهولندية الحالية بدير السيدة العذراء السريان) و مساعديه.
و إلى نيافة **الأنبا تاوضروس** (الأسقف العام بمحافظة البحيرة)
و نيافة **الأنبا مارتيروس** (أسقف عام منطقة شرق القاهرة)،

و إلى رهبان أديرة وادى النطرون العامرة – و خاصة الأب **القمص / ويصا** الراهب بدير السيدة العذراء السريان.
و إلى **الأب بولس** الأنبا بيشوى ، و **الأب داود** (رهبان بدير الأنبا بيشوى)، و **الأب ديمتريوس** ، و **الأب مكاريوس** (الرهبان بدير السيدة العذراء برموس) ، و **الأب يوأنس** ، و **الأب أبيفانيوس** (رهبان بدير القديس أبو مقار) ، و **الأب القمص يوحنا** (رئيس دير أبو مقار الحالى) ، و إلى **القمص تادرس يعقوب ملطى** (كاهن كنيسة مارجرجس بأسبورتينج) ، و إلى **الأب ديسقوروس** (راهب بدير مارمينا العجايبى بمريوط) ، و إلى **الأم أغابى** و راهبات دير القديسة دميانة.

و شكراً خاصاً إلى الأستاذ / **جرجس داود** بمكتبة معهد الدراسات القبطية بالقاهرة ،
و شكراً خاصاً إلى الأستاذ الفاضل / **عبد المحسن العبد** الذى قام بمراجعة الرسالة لغوياً و نحوياً،
و إلى جميع العاملين فى مكتبة كلية السياحة و الفنادق بجامعة الإسكندرية، و مكتبة المعهد الهولندى بالقاهرة ، و مكتبة الجيزويت بالإسكندرية، و مكتبة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة IFAO ، و مكتبة المركز الأمريكى للبحوث بالقاهرة ARCE ، و مكتبة دير مارمينا بمريوط ، و مكتبة دير السيدة العذراء السريان، و مكتبة دير القديس أبو مقار ، و مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، و مكتبة كنيسة مارجرجس بأسبورتينج – بالإسكندرية و مكتبة كنيسة القديسين بالإسكندرية.

و كل الشكر و التقدير مرة ثانية لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تفضلهم و تكرمهم بمناقشة هذه الرسالة.
و إلى كل من قدم جهداً أفادنى ، أو عوناً ساعدنى ، و كان لى مرشداً و موجهاً و معيناً .. لهم خالص الشكر ، و عظيم الإمتنان..

فن الرسوم الجدارية و الأيقونات فى أديرة وادى النطرون
(دراسة حضارية أثرية سياحية)

مقدمة من :
ميرى مجدى أنور كامل
معيدة بكلية السياحة و الفنادق – قسم الإرشاد السياحى

للحصول على درجة الماجستير / فى السياحة و الإرشاد السياحى و الفندقة.

لجنة المناقشة و الحكم على الرسالة

موافقون

أ.د. عنايات محمد أحمد
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المتفرغ
كلية السياحة و الفنادق
جامعة الإسكندرية
مشرفاً و رئيساً.

....

أ.د. زبيدة محمد عطا
أستاذ الحضارة و الآثار القبطية
كلية الآداب
جامعة حلوان
محكماً.

....

أ.د. عزت حامد قادوس
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية
كلية الآداب
جامعة الإسكندرية
محكماً.

....

يونيو ٢٠٠٧

لجنة الإشراف

أ.د. عنايات محمد أحمد
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المتفرغ
كلية السياحة و الفنادق
جامعة الإسكندرية

محتويات الرسالة

١- محتويات الرسالة..أ-ج
٢- قائمة الأشكال و الصور..د-ع
٣- قائمة الإختصارات..ف
٤- ملخص الرسالة فى ١٠ أسطر..ص
٥- ملخص الرسالة فى ٢٠٠ كلمة..ق
٦- ملخص الرسالة فى ١٥٠٠ كلمة..ر-ت
٧- **المقدمة** ١-٢
٨- **الفصل الأول : الفن القبطى تعريفه وخصائصه**..٣-٢٧
١-معنى كلمة قبطى..٤-٥
٢-الأسماء التى أطلقت على مصر ومدلولها..٥-٦
٣-مدى تأثر وتأثير الفنون الأخرى على الفن القبطى (الفرعونى - اليونانى الرومانى الكلاسيكى - الفارسى - السورى - البيزنطى - الإسلامى)..٦-١٣
٤- مراحل الفن القبطى عبر العصور المختلفه ومميزاته عبر كل عصر..١٣-١٩
٥-مميزات الفن القبطى..١٩-٢٦
٦-الخصائص المميزة للفن القبطى فى فترة الإكتمال (من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادى)........٢٦-٢٧

٩- **الفصل الثانى : فن الأيقونات الخشبية القبطية والتصوير الجدارى**..٢٨-٦٠
أولاً : الأيقونات القبطية..٢٨-٥٣
١- مامعنى الأيقونه ؟..٢٨-٢٩
٢- الأشكال الفنية السابقه على الأيقونة..٢٩-٣٠
٣- بورتريهات الفيوم..٣٠-٣٢
٤- مراحل تطور الأيقونه..٣٢-٣٣
٥- تطور الأيقونات على مر العصور..٣٣-٣٧
٦- فكرة الصور فى المسيحية..٣٧-٤٠
٧- الصور فى العهد القديم وهل كان يجوز عمل تماثيل أو صور أم لا..٤٠-٤١
٨- مصورو ورسامى الأيقونات..٤١-٤٢
٩- فترة حرب الأيقونات..٤٣-٤٤
١٠- ملامح وسمات فن الأيقونة القبطية..٤٥-٤٦
١١- حامل الأيقونات وترتيب الأيقونات عليه..٤٦-٤٧
١٢- الأيقونة القبطية والمواد المتنوعة التى رسمت عليها..٤٨-٥٠
١٣- طريقه تنفيذ ورسم الأيقونات والألوان المستخدمة بها..٥١-٥٣

ثانياً : التصوير الجدارى :..٥٤-٦٠
١- معنى كلمة التصوير الجدارى أو الرسم الجدارى..٥٤
٢- فن الرسم الجدارى (التصوير الحائطى) قبل العصر القبطى..٥٤-٥٥
٣- مميزات التصوير الجدارى القبطى وخصائصه..٥٦-٥٧
٤- التقنيات والأساليب المستخدمة فى عملية التصوير الجدارى القبطى..٥٧-٥٩
٥- كيف يتم تحضير الحائط والرسم عليه ؟..٥٩
٦- تقسيم التراث القبطى من الرسوم الجدارية إلى مجموعتين..٥٩-٦٠

١٠- **الفصل الثالث : دير القديس العظيم الأنبا بيشوى**..٦١-٧٤
١- من هو الأنبا بيشوى؟..٦١-٦٢
٢- مكونات الدير الرئيسية - الحصن وكنائسه ، قاعة المائدة الأثرية ، القلالى وبئر الشهداء........٦٢-٦٤
٣- كنيسة القديس الأنبا بيشوى..٦٤-٦٦

٤-ملحقات كنيسة الأنبا بيشوى (كنيسة القديس أبسخيرون وكنيسة البابا بنيامين) ٦٦-٦٧
٥- الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها داخل كنيسة البابا بنيامين.................................٦٧-٧٠
٦- كنيسة مارجرجس...٧٠
٧- الدير حديثاً والتعمير الذى حدث فى عهد قداسة البابا شنودة الثالث.................................٧٠-٧٤

١١- **الفصل الرابع : دير السيدة العذراء السريان**...٧٥-١١٣
١- الأسماء التى اطلقت على هذا الدير ٧٥-٧٦
٢- مكونات الدير- أسوار الدير والحصن بكنائسه والمائدة الأثرية ٧٦-٧٩
٣- كنيسة السيدة العذراء الأثريه ٨٠-٨٢
٤- الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية وما تحويه من رسوم جدارية ٨٢-٩٧
٥- الخورس الثانى بكنيسة العذراء وما يحويه من رسوم وأيقونات ٩٧-١٠١
٦- صحن الكنيسة بمحتوياته ١٠١-١٠٩
٧- كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية...١٠٩-١١٠
٨- كنيسة السيدة العذراء المغارة ١١٠-١١٣
٩- كنائس كانت قدأ ندثرت وأعاد بناؤها مرة ثانية ١١٣

١٢- **الفصل الخامس : دير السيدة العذراء برموس**...١١٤-١٣٠
١- موقع الدير وتسميته ١١٤-١١٦
٢- مكونات الدير - السور - الحصن بكنائسه - قاعة المائدة الأثرية ١١٦-١١٨
٣- كنيسة السيدة العذرا مريم الأثرية ١١٨-١٢٠
٤- الجداريات فى الخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية ١٢٠-١٢٢
٥- الجداريات بالهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية ١٢٢-١٢٤
٦- جدرايات الهيكل الجنوبى بكنيسة العذراء الأثرية ١٢٤-١٢٦
٧- كنيسة الأمير تادرس وكنيسة مارجرجس...١٢٦-١٢٧
٨- كنيسة مار يوحنا المعمدان ١٢٧-١٢٨
٩- التعمير الحديث بالدير..١٢٨-١٣١

١٣- **الفصل السادس : دير القديس أبو مقار الكبير** ١٣١-١٦١
١- موقع وتسمية الدير ١٣١-١٣٢
٢- مكونات الدير وتشمل أسوار الدير - المائدة الأثرية - القلالى ١٣٢-١٣٣
٣- الحصن وكنائسه وما تحويه من صور جدارية ١٣٣-١٣٧
٤- كنيسة القديس مكاريوس الكبير...١٣٧-١٣٨
٥- الهيكل القبلى (هيكل الثلاثة فتية) ١٣٨-١٣٩
٦- الهيكل الأوسط (هيكل البابا بنيامين والقديس أبومقار) وما يحويه من رسوم جدارية ١٤٠-١٤١
٧- الهيكل البحرى (هيكل ما يوحنا المعمدان والقديس مارمرقس) وما يحويه من رسوم جدارية ..١٤٤-١٥٦
٨- كنيسة التسعة وأربعين شيوخ شيهيت ١٥٦
٩- كنيسة القديس أبسخيرون القلينى والأيقونات الخشبية الى تحويها ١٥٧-١٦٠
١٠- التجديدات الحديثة والنهضة المعمارية التى حدثت بالدير ١٦٠-١٦١

١٤- **الفصل السابع : التوظيف السياحى للأيقونات والرسوم الجدارية بوادى النطرون** ١٦٢-١٦٧
١- كيفية ترميم الأيقونة ١٦٢-١٦٣
٢- كيفية ترميم الصور الجداريه...١٦٣-١٦٥
٣- العرض المتحفى ١٦٥-١٦٦
٤- مقترحات أخرى...١٦٦-١٦٧

١٥- **الخاتمة** ١٦٨-١٦٩

١٦- الأشكال واللوحات ١٧٠-٣٢٣
١٧- ثبت المصادر والمراجع ٣٢٤-٣٤٣

قائمة الأشكال والصور

- **شكل رقم (١) :** خريطة توضح مواقع أديرة وادى النطرون. **نقلاً عن:www. touregypt.com**

- **شكل رقم (٢) :** تخطيط لدير القديس الأنبا بيشوى. نقلاً عن : رهبان الدير ، دير القديس العظيم أنبا بيشوى وادى النطرون - مصر، صورة الغلاف من الداخل.

- **شكل رقم (٣) :** منظر عام لدير الأنبا بيشوى. **نقلاً عن: www. touregypt.com**

- **شكل رقم (٤) :** مدخل دير الأنبا بيشوى الرئيسى . **نقلاً عن: www. touregypt.com**

- **شكل رقم (٥) :** منظر يصور الحصن الأثرى بدير الأنبا بيشوى.

- **شكل رقم (٦) :** كنيسة السيدة العذراء مريم التى تقع فى الطابق الأول علوى من دير الأنبا بيشوى.

- **شكل رقم (٧) :** أيقونة أثريه تصور الملاك ميخائيل داخل كنيسته بحصن دير الأنبا بيشوى.

- **شكل رقم (٨) :** تصوير لحامل الأيقونات بكنيسة الأنبا بيشوى الأثرية .

- **شكل رقم (٩) :** أيقونة قديمة تمثل السيدة العذراء مريم حاملة الطفل السيد المسيح كانت موضوعة على جدران كنيسة القديس أبسخيرون.

- **شكل رقم (١٠):** أيقونة قديمة تمثل القديس أبسخيرون وهو يمتطى جواده كانت موضوعه على جدران كنيسة الأنبا بيشوى.

- **شكل رقم (١١) :** منظر يوضح الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل كنيسة البابا بنيامين الممثلة على الجدار الشرقى منه وداخل حنيته الرئيسية .

-- **شكل رقم (١٢)** رسم تخطيط يوضح الرسوم الجدارية على حوائط هيكل البابا بنيامين بدير الأنبا بيشوى . **نقلاً عن:** Immerzel, Mat, ***Invemtory of Coptic Wall paintings***, part I, ECACME, 1998, p 17.

- **شكل رقم (١٣):** منظر توضيحى يصور قديسان واقفان متجاوران على الحائط الشرقى من هيكل البابا بنيامين .

- **شكل رقم (١٤) :** منظر جدارى يمثل السيد المسيح فى المنتصف وحوله الاثنى عشر تلميذ بكنيسة مارجرجس بدير الأنبا بيشوى .

- **شكل رقم (١٥):** منظر يصور الأنبا بيشوى وهو يحمل السيد المسيح على كتفه بكنيسة مارجرجس.

- **شكل رقم (١٦) :** منظر جدارى يصور مارجرجس الرومانى بكنيسته بدير الأنبا بيشوى .

- **شكل رقم (١٧) :** منظر جدارى على الحائط الأيمن يمثل الأنبا بيشوى والعذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح .

- **شكل رقم (١٨) :** رسم جدارى يصور القديس يوحنا المعمدان على الحائط الأيمن بكنيسة مارجرجس بدير الأنبا بيشوى .

- **شكل رقم (١٩)** : منظر على الحائط الأيمن من كنيسة مارجرجس يمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يقوم بغسل أرجل السيد المسيح .

- **شكل رقم (٢٠)** : منظر يصور كاتدارئية الأنبا بيشوى الجديدة بديره.

- **شكل رقم (٢١)** : حامل الأيقونات داخل الكاتدرائية الجديدة بدير الأنبا بيشوى. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٢)** : منظر يمثل كنيسة الأنبا أنطونيوس من الداخل الخاصة برهبان دير الأنبا بيشوى. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٣)** : حامل الأيقونات للهيكل الأوسط المكرس على اسم الأنبا انطونيوس بكنيسته بدير الأنبا بيشوى. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٤)** : منظر يصور حامل الأيقونات للهيكل القبلى المكرس على اسم الأنبا بولا الطموهى بكنيسة الأنبا أنطونيوس. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٥)** : تصور حامل الأيقونات للهيكل البحرى المكرس على اسم القديس أبى سفين بكنيسة الأنبا أنطونيوس بدير الأنبا بيشوى. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٦)**: الحنية أوالشرقية داخل الهيكل الأوسط بكنيسة الأنبا أنطونيوس تمثل السيد المسيح الجالس على العرش. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٧)** : نصف القبة الشمالية التى تمثل مناظر من العهد القديم داخل متحف الدير . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٨)** : نصف القبة الشرقية التى تمثل منظر البانتوقراطور داخل متحف الدير . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٢٩)** : نصف القبة الجنوبية تمثل مناظر من حياة العذراء مريم . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٣٠)** : نصف القبة الغربية تمثل قديساً " راهباً " من كل دير من أديرة وادى النطرون داخل متحف الدير . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٣١)** : مسقط أفقى لدير السيدة العذراء السريان . **نقلاً عن:**
Gabra, Gawdat, ***Coptic monasteries***, printed by Auc, Egypt , 2002 , p . 47 .

- **شكل رقم (٣٢)** : تخطيط يوضح مكونات دير السيدة العذراء السريان . **نقلاً عن : www . Touregypt .com**

- **شكل رقم (٣٣)** : تخطيط لكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان . **نقلاً عن : www . Touregypt .com**

- **شكل رقم (٣٤)** : المسقط الأفقى لكنيسة السيدة العذراء السريان مع توضيح قباب وأنصاف قباب الكنيسة . نقلاً عن : Innemée, Karel, Jenner, K.C, Van Rompay, L., ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al-Adra in Deir Al-Surian***, season 1996, Cairo, April 1997, p.1.

- **شكل رقم (٣٥)** : تخطيط يوضح كنيستى السيدة العذراء الأثرية وكنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية. **نقلاً عن : www . touregypt ,com**

- **شكل رقم (٣٦) :** منظر البوابة الخارجية الحديثة بدير السيدة العذراء السريان مصور من أعلاها منظر رحلة العائلة المقدسة إلى أرض مصر بالموزاييك ، وعن الجهة اليمنى تظهر أيقونة تصور القديس يحنس كاما والسيدة العذراء مريم وبالجهة اليسرى أيقونة السيد المسيح بالموزاييك أيضاً وهو يقرع الباب .

- **شكل رقم (٣٧) :** منظر عام لدير السيدة العذراء السريان مأخوذ من الجهة البحرية الشرقية يظهر على شكل سفينة من الخارج . **تصوير : راهب من رهبان دير السريان.**

- **شكل رقم (٣٨) :** منظر عام للكاتدرائية الجديدة التى تقع خارج حدود أسوار الدير الأثرية (دير السريان العامر) . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٣٩) :** منظر عام لدير السيدة العذراء السريان الأثرى من الداخل . فتظهر بهذه الصورة كنيسة السيدة العذراء الأثرية وبجانبها كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية ثم نجد مبنى المكتبة الحديثة والمتحف .

- **شكل رقم (٤٠) :** منظر عام يصور مبانى القلالى الحديثة بدار الضيافة بدير السريان.

- **شكل رقم (٤١) :** منظر عام لمدخل دير السيدة العذراء السريان من الداخل يظهر به من أعلى قوصرة كانت تستخدم قديماً كمطعمة.

- **شكل رقم (٤٢) :** منظر عام لحصن دير السريان فيظهر بالصورة قنطرتين كانتا تستخدما للوصول إلى مداخل الحصن.

- **شكل رقم (٤٣) :** مذبح الملاك ميخائيل الواقع بكنيسته الواقعة بالطابق الثالث علوى بحصن دير السيدة العذراء السريان . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٤٤) :** مذبح السمائيين داخل كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير السريان .**(نشر أول)**

- **شكل رقم (٤٥) :** مذبح القديسين ساويروس وديوسقوروس داخل كنيسة الرسل الواقعة بالطابق الثانى بحصن دير السريان. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٤٦) :** مذبح الرسل الواقع داخل كنيسة الرسل بحصن دير السيدة العذراء السريان. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٤٧) :** مذبح كنيسة الأنبا صمونيل المعترف الواقعة بالطابق الأول علوى من حصن دير العذراء السريان. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٤٨) :** المائدة الأثرية الواقعة فى الجزء الغربى من صحن كنيسة السيدة العذراء الأثريه بالسريان.

- **شكل رقم (٤٩) :** المذبح الأوسط داخل كنيسة السيدة العذراء الأثرية بدر السريان يظهر بداخله أسفل القبة التى تعلو المذبح أيقونه أثرية تصور السيد المسيح وهو مستلقى على فراش الموت ويحيط به العذراء مريم والملائكة والمريمات ويوسف الرامى ونيقوديموس.

- **شكل رقم (٥٠) :** الزخارف والأشكال الجصية المتنوعة الممثلة على جدران الهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٥١) :** منظر يوضح حامل الأيقونات أوما يسمى بباب الرموز الذى يفصل الهيكل الأوسط عن خورس الكنيسة الأول .

- **شكل رقم (٥٢) :** أشكال صلبان مختلفة ترجع للقرن السابع الميلادى مصورة على جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية.

- **شكل رقم (٥٣) :** نصف القبة الواقعة فى الجزء الشمالى بالخورس الأول التى تمثل منظر نياحة العذراء مريم .

- **شكل رقم (٥٤) :** نصف القبة الشمالية التى تصور منظر الميلاد والتى تم الكشف عنها فى ديسمبر عام ٢٠٠٦ والتى كانت تقع وراء منظر نياحة العذراء مريم . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (٥٥) :** نصف القبة الجنوبية بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية تمثل منظر البشارة والميلاد فى آن واحد .

- **شكل رقم (٥٦) :** منظر بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم وهو النصف الأول من نصف القبة الجنوبية.

- **شكل رقم (٥٧) :** منظر ميلاد السيد المسيح وهو النصف الثانى من نصف القبة الجنوبية.

- **شكل رقم (٥٨) :** منظر يصور القديس مكاريوس الكبير مصور عن يمين الداخل بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية.

- **شكل رقم (٥٩) :** منظر القديسان قزمان ودميان على الحائط القبلى بالخورس الأول والواقع أسفل نصف القبة الجنوبية .

- **شكل رقم (٦٠) :** منظر يمثل طبيب واقع فى الجزء الأوسط من الحائط القبلى بين الطاقتين بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٦١) :** أحد القديسين الثلاث الفرسان الذى يقال عنه أنه القديس مار بقطر الفارس وأمامه الامبراطور ، وهو واقع فى نهاية الحائط القبلى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٦٢) :** منظر يصور اثنين من القديسين الفرسان بالخورس الأول على الحائط القبلى بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٦٣) :** الجدار القبلى من الخورس الأول المصور عليه من اليمين إلى الشمال : عمود القديس أبو مقار ، القديسان قزمان ودميان ، القديس الطبيب ، القديس مار بقطر الفارس .

- **شكل رقم (٦٤) :** منظر السيدة العذراء الأم المرضعة ممثل على العمود الأيمن لمدخل الهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية السريان .

- **شكل رقم (٦٥) :** منظر يصور العذراء الأم المرضعة على قبة الهيكل الأوسط بالكنيسة الأثرية بالدير الأحمر.

- **شكل رقم (٦٦) :** منظر يمثل القديس سرجيوس المصور على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٦٧):** منظر يصور القديس واخس ممثل على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط على الجانب الأيمن من الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان .

- **شكل رقم (٦٨) :** لوحة تمثل القديس يعقوب الصغير وقديس آخر يمجدان الصليب . هذه اللوحة تقع فوق الهيكل البحرى

من الخورس الأول بكنيسة العذراء السريان .

- **شكل رقم (٦٩)**: منظر يمثل القديسان لوقا وبرنابا على الحائط البحرى من الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٧٠) :** منظر يصور البطريرك دميانوس فى وسط الحائط الشمالى من الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الاثرية .

-**شكل رقم (٧١) :** منظر يصور القديس بسنتى والقديس أباكير على الحائط البحرى بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (٧٢) :** منظر يمثل الملك أبجر ملك الرها مصور فى الجزء العلوى الشرقى من جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان .

- **شكل رقم (٧٣):** منظر يمثل الملك قسطنطين الكبير فى الجزء العلوى الشرقى من الخورس الأول .

- **شكل رقم (٧٤) :** منظر يصور نياحة العذراء مريم الممثل بالخورس الأول من أعلى الهيكل الاوسط .

- **شكل رقم (٧٥):** منظر نياحة العذراء مريم فى الخورس الأول من أعلى ، ونجد فى الجهه اليسرى منظر العذراء وهى ترقدعلى السرير وفى الوسط منظر يمثل السيد المسيح والعذراء وهو ممسكاً بيدها اليسرىويرفعها إلى أعلى .

- **شكل (٧٦) :** منظر يمثل التلاميذ يحيطون بالعذراء مريم وهى راقده على فراشها فى صورة نياحة العذراء مريم فى الخورس الأول .

- **شكل رقم (٧٧) :** صورة توضح جداريات واقعة أعلى الحائط البحرى من الخورس الأول تصور : منظر القديس فيلبس وخصى حبشى ، منظر القديس أندراوس وأكلى لحوم البشر ، القديس غريغوريوس المنير من أعلى .

- **شكل رقم (٧٨):** منظر يصور القديس فيلبس وخصى حبشى أعلى الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء السريان .

- **شكل رقم (٧٩) :** منظر يصور القديس أندراوس الرسول وآكلى لحوم البشر ذوى رؤوس الكلاب أعلى الخورس الأول بكنيسة العذراء الاثرية بالسريان.

-**شكل رقم (٨٠) :** باب حشبى يفصل بين الخورس الأول والثانى ومصور عليه من أعلى ٤ أيقونات من اليمين - إلى الشمال : القديس مرقس الرسول - السيد المسيح - العذراء مريم - القديس بطرس الرسول.

- **شكل رقم (٨١) :** منظر يمثل الأنبا يوسف (أحد آباء الرهبنة) على شمال الداخل للخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بالسريان .

- **شكل رقم (٨٢) :** منظر عام يصور باب الخورس الثانى وعن يمينه يظهر العمود المصور عليه الأنبا يوسف ومن أسفل تاج أسود مصور عليه الملاك ميخائيل .

- **شكل رقم (٨٣) :** التاج المصور عليه الملاك ميخائيل وهو يقع أسفل عمود الأنبا يوسف بالخورس الثانى .

- **شكل رقم (٨٤) :** أيقونه خشبية تمثل قيامة السيد المسيح من عمل انسطاس الرومى وهى واقعه بجانب المقصورة القديمة بالخورس الثانى .

- **شكل رقم (٨٥) :** مقصورة خشبية ممثله على الجهة الشمالية من الخورس الثانى يعلوها ٣أيقونات أثريه للقديس مار آفرام السريانى وللعذراء مريم.

- **شكل رقم (٨٦) :** أيقونه القديس مار أفرام السريانى ممثلة على المقصورة الخشبية بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية السريان .

- **شكل رقم (٨٧) :** أيقونه خشبية تمثل العذراء مريم وهى تحمل السيد المسيح عن يسارها القديس يوسف النجار وعن يمينها القديس يوحنا المعمدان ومن أسفل نجد ٤ قديسين آخريين.

- **شكل رقم (٨٨) :** منظر يصور القديس ساويروس على عمود بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الاثرية السريان.

- **شكل رقم (٨٩) :** منظر القديس ديسقوروس على عمود بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الاثرية السريان.

- **شكل رقم (٩٠) :** أحد النصوص الكتابية الممثلة على جدران الخورس الثانى مدون بالعربية والقبطية.

- **شكل رقم (٩١) :** منظر البشارة المصور فى القبة الغربية بصحن الكنيسة والذى يمثل العذراء مريم جالسة على العرش وبجانبها الملاك جبرائيل والأربع أنبياء من العهد القديم الذين تنباوا عن التجسد الالهى وهم : موس ودانيال وحزقيال وأشعياء.

- **شكل رقم (٩٢) :** منظر يصور نصف القبة الغربية التى تمثل منظر الصعود أثناء ترميمها وقبل رفعها داخل المتحف الجديد .

- **شكل رقم (٩٣) :** نصف القبة التى تصور منظر الصعود الذى كان يغطى الجدار الغربى من صحن الكنيسة فوق منظر البشارة ، و هو موضوع حالياً داخل المتحف الجديد بالدير.

- **شكل رقم (٩٤) :** منظر تخطيطى يصور الرسوم الجدارية الممثلة على الحائط الجنوبى من صحن كنيسة العذراء الأثرية. **نقلاً عن :** Innemée , Karel . C., *Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season january 2000 , Leiden, may 2000 , p. 16.

- **شكل رقم (٩٥) :** رسم تخطيطى للحائط الجنوبى موضحاً بعض أماكن نصوص أفقيه قبطية من عصر الطبقة الثانية. **نقلاً عن :** Van Rompay , Lucas , *Syriac Inscriptions* , hugoye , july 3 , no. 2 , july2000 (http: // sycrom . cua edu / Hugoye)

- **شكل رقم (٩٦) :** منظر يصور الثلاثة بطاركة ابراهيم واسحق ويعقوب على الجدار القبلى من صحن الكنيسة.

- **شكل رقم (٩٧) :** منظر يصور الفتية الثلاثه فى آتون النار وهم : شدرخ وميشخ وعبد نغو وبصحبتهم شخص رابع وهو شبيه بابن الالهة مصور على الجانب الغربى من الجدار الجنوبى من صحن كنيسة العذراء الاثرية .

- **شكل رقم (٩٨) :** منظر يصور الملك نبوخذ نصر وهو جالس على العرش ويقف قدامه الفتية الثلاثه.

- **شكل رقم (٩٩) :** منظر يمثل حبقوق ودانيال النبيان فى الجانب الغربى من الجدار الجنوبى من صحن الكنيسة الأثرية.

- **شكل رقم (١٠٠) :** أيقونة أثرية بصحن الكنيسة داخل إطار من الخشب ومصور بها أربع أشخاص وهم من اليمين إلى الشمال : القديس مارآفرام السريانى ثم القديس يحنس كاما والعذراء مريم وأخيراً القديس أبو نوفر السائح.

- **شكل رقم (١٠١) :** أيقونه خشبيه بصحن الكنيسة تصور القديس مار بقطر ابن رومانوس.

- **شكل رقم (١٠٢) :** أيقونات حديثه تصور القديس أبو نوفر السائح والقديس الأنبا تكلا هيمانوت. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١٠٣) :** أيقونة حديثة تصور التسعة والأربعين شيوخ شيهيت ورسول الملك ثيؤدوسيوس وابنه زيوس بجانب البئر.

- **شكل رقم (١٠٤) :** مغارة القديس الأنبا بيشوى فى نهاية كنيسة العذراء الأثرية .

- **شكل رقم (١٠٥) :** أيقونه خشبية تمثل رحلة العائلة المقدسه لمصر وهى مصورة على الجدار المقابل لمدخل مغارة الأنبا بيشوى فى الجهة الغربية من الكنيسة .

- **شكل رقم (١٠٦) :** هيكل كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية وهو يحوى ثلاث حنيات ممثل بداخلهم جداريات والحنية الرئيسية تمثل السيدة العذراء مريم جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح ، والحنية اليمنى ممثل بها قديس يقال أنه القديس مارمرقس كاروز الديار المصريه ، أما عن الحنية الشمالية فمثل بداخلها البطريرك القديس اثناسيوس.

- **شكل رقم (١٠٧) :** منظر عام لكنيسة العذراء المغارة بدير السريان وهى تصور الثلاث خوارس بالكنيسة.

- **شكل رقم (١٠٨) :** حامل الأيقونات للهيكل الأوسط أى هيكل السيدة العذراء بكنيسة العذراء المغارة، ويمثل فى المنتصف أيقونه العذراء تحمل الطفل السيد المسيح وعلى جانبيها الاثنى عشر تلميذا .

- **شكل رقم (١٠٩) :** حامل الأيقونات للهيكل البحرى أى هيكل مارجرجس الرومانى ومصور عليه من اليمين لليسار : القديس أبانوب ثم مارمينا العجايبى وفى المنتصف مارجرجس الرومانى ثم القديس مرقريوس أبى سفين ويظهر معه فى الأيقونة القديس باسيليوس الكبير ثم القديسة دميانة و الأربعين عذارى. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١١٠) :** حامل الأيقونات للهيكل القبلى المكرس على اسم القديس مارمرقس وممثل عليه أيقونات من أعلى من الشمال إلى اليمين كالآتى :القديس الأنبا باخوميوس ، الأنبا أنطونيوس مارمرقس الرسول،القديس مكاريوس الكبير و أخيراً آفا شنودة رئيس المتوحدين. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١١١) :** على الحائط الجنوبى من هيكل مارجرجس مصورا أيقونة تمثل الملاك جبرائيل.

- **شكل رقم (١١٢) :** على الحائط الشمالى لهيكل مارجرجس مصورا أيقونة تمثل الملاك ميخائيل .

- **شكل رقم (١١٣) :** أيقونة أثرية تمثل الصلبوت وهى موضوعة بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء المغارة .

- **شكل رقم (١١٤):** فى الجهة القبلية من الخورس الأول بكنيسة العذراء المغارة بجانب أيقونة الصلبوت نجد أيقونة العذراء مريم وهى تحمل الطفل يسوع و يظللها ثلاث ملائكة، بجانبها تظهر أيقونة مارجرجس الرومانى وهو ممتطى جواده. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١١٥) :** المقصورة الخشبية القديمة بكنيسة العذراء المغارة التى كانت تحوى رفات القديسين مصور عليها القديس يحنس كاما وبصحبته العذراء مريم فى المنتصف، وعلى الجانب الأيمن نجد القديس كرياكوس وأمه يوليطة ، الأربعين شهيد بسبسطية ، القديس يعقوب المقطع الفارس ، البابا ديسقوروس السكندرى ، البابا سويروس الانطاكى ، القديس يوحنا القصير. و بالجانب الأيسر القديس مارآفرام السريانى ، مريم المجدلية ، مارفيلو كينوس ، الأنبا موسى الاسود ، الأمير تادرس المشرقى ، القديس أرشيليوث.

- **شكل رقم (١١٦) :** أيقونة حديثة تمثل الشهيدان كرياكوس و يوليطة أمه على جدار الخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١١٧) :** أيقونتين تمثلان الأنبا صرابمون الأسقف و الشهيد و الأنبا كاراس السائح بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١١٨) :** أيقونات حديثة بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١١٩) :** مذبح كنيسة القديس الأنبا يحنس كاما التى جددت و أعاد بناؤها حديثاً. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١٢٠) :** مذبح كنيسة القديس الأنبا يحنس القصير الخاصة برهبان الدير. **(نشر أول)**

-**شكل رقم (١٢١) :** المقصورة الخشبية الحديثة بكنيسة القديس يحنس كاما مصوراً من أعلاها أيقونة حديثة لمارجرجس الرومانى. (نشر أول)

- **شكل رقم (١٢٢) :** المسقط الأفقى لدير السيدة العذراء برموس. نقلاً عن : أغسطينوس البراموسى ، ***دير البراموس بين*** **الماضى و الحاضر** ، ١٩٩٣ ، صـ٥٤.

- **شكل رقم (١٢٣) :** مسقط أفقى لكنيسة العذراء الأثرية بدير العذراء البراموس وهى توضح أماكن وجود الرسوم الجدارية داخل الكنيسة الأثرية (فى الهيكل و الخورس الثانى) .
نقلاً عن: / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.10 , Van Loon , G.,and Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998, p.11./ **www.toureegypt.com**

- **شكل رقم (١٢٤) :** البوابة الخارجية لدير السيدة العذراء برموس و يظهر بها المنارتان.

- **شكل رقم (١٢٥):** مناظر عامة لدير السيدة العذراء برموس وهم يصورون مبانى الكنيسة من داخل و خارج الأسوار الاثرية للدير.

- **شكل رقم (١٢٦) :** أيقونة العشاء الربانى ممثلة أعلى حامل الأيقونات لكنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١٢٧) :** مذبح كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١٢٨) :** منظر عام لهيكل السيدة العهذراء داخل كنيستها بالدير الأثرى. موضح بها الرسوم الجدارية **بهذا الهيكل.**
نقلاً عن : ***The holy family in Egypt***, first edition , St.Mina monastry – Marriout, Egypt, 2000,p.71.

- **شكل رقم (١٢٩) :** منظر عام يمثل كنيسة السيدة العذراء الأثرية. **نقلاً عن :** ***The holy family in Egypt***, *op.cit*, Egypt 2000 , p.70.

- شكل رقم (١٣٠): تخطيط عام يمثل جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الجنوبى . **نقلاً عن** : Van Loon , G.,and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME , 1998 , p.13 .

- شكل رقم (١٣١): تخطيط عام يمثل جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الشمالى . **نقلاً عن:** Van Loon , G.,and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME , 1998 , p.13

- **شكل رقم (١٣٢) :** منظر بشارة الملاك للعذراء مريم مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة السيدة العذراء الاثرية.

- **شكل رقم (١٣٣) :** منظر زيارة العذراء مريم لاليصابات نسيبتها مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة العذراء الاثرية.

- **شكل رقم (١٣٤) :** منظر لعماد السيد المسيح فى نهر الأردن مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة العذراء الاثرية.

- **شكل رقم (١٣٥) :** منظر دخول السيد المسيح إلى أورشليم يوم أحد الشعانين على الجدار الجنوبى لصحن الكنيسة.

- **شكل رقم (١٣٦) :** منظر يصور الملاك ميخائيل على عمود بالجهة الغربية بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الاثرية.

- **شكل رقم (١٣٧) :** منظر يصور طبقات مختلفة من شكل الصليب الواقع على الجدار الخلفى بالخورس الأول فى الجهة الشرقية الجنوبية بكنيسة العذراء الأثرية.

- **شكل رقم (١٣٨) :** منظر تخطيطى يصور جداريات الهيكل الأوسط . **نقلاً عن:** Immerzel , Mat, ***op.cit*** , 1998 , p.12.

- **شكل رقم (١٣٩) :** شرقية الهيكل الأوسط و المصور عليها من أعلى منظر السيد المسيح الملك وهو جالس على العرش ومن أسفل العذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح.

- **شكل رقم (١٤٠) :** منظر جدارى يمثل من أعلى مقابلة ابراهيم وملكى صادق ومن أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح وهذا المنظر مصور على الجانب الأيمن من شرقية الهيكل الأوسط .

- **شكل رقم (١٤١) :** منظر جدارى يصور من أعلى منظر ذبح اسحق ومن أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح يقع على الجانب الأيسر من الهيكل الأوسط .

- **شكل رقم (١٤٢) :** رسم تخطيطى لجدريات الهيكل الجنوبى **نقلا عن :** Immerzel , Mat , ***op.cit*** , ECACME , 1998 , p.12.

- **شكل رقم (١٤٣) :** جداريات ممثلة على الجدار الشرقى و الجنوبى من الهيكل الجنوبى وهى تصور اثنين من القديسين وهم : الأنبا برسوم السريانى و القديس أبى نوفر السائح .**نقلاً عن :** **www.touregypt.com**

- **شكل رقم (١٤٤) :** حامل أيقونات كنيسة القديس يوحنا المعمدان بدير السيدة العذراء البراموس.

- **شكل رقم (١٤٥) :** منظر عام لكنيسة الأنبا موسى الأسود من الداخل و الواقعة خارج أسوار الدير الأثرى وبهذه الصورة يظهر حامل أيقونات هذه الكنيسة .

- **شكل رقم (١٤٦) :** منظر يوضح مذبح الهيكل الأوسط و الذى يظهر به الشرقية الممثلة عليها السيد المسيح وهو جالس على العرش وحوله الأربعة مخلوقات غير المتجسدة بكنيسة الأنبا موسى الأسود. **(نشر أول)**

-**شكل رقم (١٤٧) :** حامل أيقونات كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس الواقعة خارج أسوار دير السيدة العذراء برموس الأثرى. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١٤٨) :** تخطيط دير القديس أبو مقار : **نقلاً عن :** White , E., ***the The Monasteries of wadi n natroun (the architecture and Archeology)*** , part III, Great Britain, 1973 , plate V / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.56

- **شكل رقم (١٤٩) :** القوس الأثرى من الطوب الأحمر الذى كان يحدد المدخل البحرى القديم لكنيسة أنبا مقار ، ولقد تم ازالته ووضعه عند مدخل الدير الذى يتم العبور منه حالياً عند النزول إلى فناء الكنائس بالدير .

- **شكل رقم (١٥٠) :** منظر المائدة الأثرية من الخارج .

- **شكل رقم (١٥١) :** قاعة المائدة الأثرية من الداخل في دير القديس أنبا مقار.

- **شكل رقم (١٥٢) :** تخطيط عام للحصن . **نقلاً عن :** *Gabra, Gawdat , op.cit,* 2002 , p.63

- **شكل رقم (١٥٣) :** منظر يمثل حصن الدير من الخارج.

- **شكل رقم (١٥٤) :** مذبح السيدة العذراء مريم والقديسين كلهم المطلقين بكنيسة السيدة العذراء التى تقع فى الطابق الأول علوى من حصن الدير .

- **شكل رقم (١٥٥) :** المذبح الثانى بكنيسة السيدة العذراء بحصن الدير .

- **شكل رقم (١٥٦) :** الجداريات الممثلة بكنيسة السواح بالحصن وهى تمثل تسعة من الأباء السواح وهم : فى اللوحة الأولى الأنبا جاورجى ، الانبا أبو للو ، الأنبا أبيب ، الأنبا صموئيل السائح ، الأنبا بيجيمى . فى اللوحة الثانية : الأنبا صموئيل المعترف ، الأنبا يوأنس قمص شيهيت ، أبى نوفر السائح ، الأنبا ابرام .

- **شكل رقم (١٥٧) :** كنيسة الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا بالطابق الثانى بحصن الدير. **(نشر أول)**

- **شكل رقم (١٥٨) :** رسوم جدارية ممثلة على الجدار الشمالى بكنيسة الأنبا أنطونيوس ويظهر من اليمين إلى الشمال : الأنبا أنطونيوس ، الأنبا بولا ، الأنبا باخوميوس.

- **شكل رقم (١٥٩) :** لوحة حائطية تمثل الملاك ميخائيل الواقعة على الجدار الشمالى من صحن كنيسة الملاك ميخائيل التى تقع فى الطابق الثانى علوى من الحصن .

- **شكل رقم (١٦٠) :** الرسوم الجدارية المصورة على الجدار الجنوبى من صحن كنيسة الملاك ميخائيل وهى تمثل ستة من صور الشهداء الممثلين من الشرق إلى الغرب : واسيليدس وزير نوماريس ملك الروم لانطاكية وحوله ولدان أوسابيوس عن يمينه ومكاريوس وهو الصغير عن يساره وغربهم يسطس بن نوماريوس وغربه آبالى وغربه ثاؤكليا أم آبالى .

- **شكل رقم (١٦١) :** كنيسة القديس أبو مقار من الداخل .

- **شكل رقم (١٦٢) :** تابوت يحوى رفات القديسين يوحنا المعمدان وأليشع النبى بالحائط الجنوبى بالخورس الأول . أيضاً بالخورس الثانى بالكنيسة نجد مقصورة مخصصة لرفات الثلاث مقارات.

- **شكل رقم (١٦٣) :** منظر يوضح الأيقونة الحديثة الممثلة أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هيكل الفتية الثلاثة عن الخورس.

- **شكل رقم (١٦٤) :** مناظر وزخارف نباتية وهندسية غير مكتملة تم الكشف عنها عام ١٩٧٦ داخل هيكل الفتية الثلاثة .

- **شكل رقم (١٦٥) :** منظر الشاروبيم حديث ممثل داخل مثمنات القبة الحديثة بهيكل الفتيه الثلاثة بكنيسة أنبا مقار .

- **شكل رقم (١٦٦) :** منظر يوضح الأيقونه الخشبية التى تصور العشاء الربانى أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هيكل البابا بنيامين عن الخورس ومن أعلاها نجد تسعة ميداليات (لوحات خشبية) ملونة ومصورة داخل بطنية العقد .

- **شكل رقم (١٦٧) :** صورة توضح ميداليتان من الأيقونات المستديرة الممثلة داخل بطنية عقد الهيكل الأوسط .

- **شكل رقم (١٦٨) :** منظر الشاروبيم الأثرى الممثل داخل قبة هيكل البابا بنيامين بكنيسة القديس أبو مقار.

- **شكل رقم (١٦٩) :** تخطيط للجداريات الواقعة بهيكل البابا بنيامين الممثلة على الحائطين الشرقى والغربى **. نقلاً عن:** Immerzel, Mat *, op.cit* , ECACME 1998 , p.21 / Leroy , Jules, ***les peintures des couvents du Ouadi Natroun***, IFAO, Vol I, le Caire , 1982 , diagram A / Gabra, Gawdat **,** ***op.cit , 2002 , p.59***

- **شكل رقم (١٧٠) :** مناظر توضح الأربعة والعشرون قسيساً المصورين فى الفراغات بين نوافذ الحوائط الثلاثة الشمالية والجنوبية والشرقية بهيكل البابا بنيامين.

- **شكل رقم (١٧١) :** منظر السيد المسيح الجالس على العرش ويحيط به ملاكين ومن حوله الاثنى عشر تلميذ ، الممثل فى منتصف الحائط الغربى فى المستوى العلوى داخل هيكل البابا بنيامين.

- **شكل رقم (١٧٢) :** منظر يوضح القديس يوحنا المعمدان و ايليا النبى على الحائط الغربى من الجهة اليسرى من هيكل البابا بنيامين.

- **شكل رقم (١٧٣) :** منظر يصور مارمينا والقديس أقلاديوس على الحائط الغربى من الهيكل الأوسط .

- **شكل رقم (١٧٤) :** أيقونه خشبية مصورة أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل بين هيكل ماريوحنا المعمدان وخورس الكنيسة .

- **شكل رقم (١٧٥) :** تخطيط يصور جداريات واقعة على الحائط الشمالى والغربى من الهيكل البحرى**. نقلاً عن :** Gabra, Gawdat *, op. cit* , 2002 , p.60 ./ Leroy , Jules *,op.cit* , 1982 , Diagram C /Immerzel , Mat, *op.cit* , 1998 , p.22.

- **شكل رقم (١٧٦) :** تخطيط يمثل جداريات الحائط الشرقى بالهيكل البحرى . **نقلاً عن :**
Gabra, Gawdat *, op.cit* , 2002 , p.60./ Leroy , Jules *,op.cit* , 1982 , Diagram D. /Immerzel , Mat, *op.cit* , 1998 , p.22.

- **شكل رقم (١٧٧) :** تخطيطات تصور الجداريات الممثلة حول قبة ماريوحنا المعمدان. **نقلاً عن:**
Gabra, Gawdat *, op. cit* , 2002 , p.62 - 63/ -Leroy , Jules *,op.cit* , 1982 , Diagram B /Immerzel , Mat, *op.cit* , 1998 , p.21.

- **شكل رقم (١٧٨) :** منظر يمثل ملاكان حول العقد وبجانب الملاك الأول نجد تمثيل لراهب و بجانب الملاك الثانى منظر يصور القديس أبى نوفر السائح وقديس آخر. وهذا المنظر ممثل على الجدار الغربى بهيكل القديس ماريوحنا المعمدان .

- **شكل رقم (١٧٩) :** نجد هنا حول العقد فى الجهة اليمنى منظر حلم يعقوب وفى الجهة اليسرى السيد المسيح يوجه نثنائيل ، وبداخل هذا القوس منظر نياحة العذراء مريم . وهذا العقد يقع فى الزاوية الشمالية الغربية بهيكل القديس يوحنا المعمدان .

- **شكل رقم (١٨٠) :** نجد هنا داخل هذا العقد تمثيل لاثنين من الأنجيلين وهم متى ولوقا داخل دائرتين وفى المنتصف بطرس الرسول ، أما عن المنظر الممثل خارج هذا التجويف فهو يمثل منظر تقديم اسحق كذبيحة .

- **شكل رقم (١٨١) :** نجد داخل هذا العقد منظر الميلاد ومن خارج هذا التجويف نجد منظر البشارة . وهذا العقد واقع فى الزاوية البحرية الشرقية من الهيكل البحرى.

- **شكل رقم (١٨٢) :** داخل هذا العقد نجد دائرتين ممثل بهم السيدة العذراء مريم والقديس يوحنا المعمدان ، وفى وسطهم السيد المسيح ، ومن خارج هذا التجويف نجد منظر موسى النبى وهو يستلم لوحى الشريعة بالجهة اليسرى ، وبالجهة اليمنى منظر هارون الكاهن.

- **شكل رقم (١٨٣) :** حول العقد الذى يربط الحائط الشرقى بالحائط الجنوبى نجد منظر يمثل بشارة الملاك لزكريا النبى .

- **شكل رقم (١٨٤) :** حول هذا العقد نجد منظر لأشعياء النبى وبصحبته الشاروبيم بالجهة اليسرى وبالجهة اليمنى منظر مقابلة ابراهيم لملكى صادق.

- **شكل رقم (١٨٥) :** منظر توضيحى يمثل مقابلة ابراهيم لملكى صادق.

- **شكل رقم (١٨٦) :** منظر توضيحى يصور أشعياء النبى وبصحبته الشاروبيم.

- **شكل رقم (١٨٧) :** منظرين يمثلان أيوب وأصدقاؤه وزوجته على الجدار الجنوبى من هيكل القديس يوحنا المعمدان. نقلاً عن: بسيروكيس ، بازيل، أعمال بعثة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة سنه ١٩٧٢ ، إهداء إلى دير أبو مقار لأستقبال الرهبان للبعثة ، ١٩٧٥.

- **شكل رقم (١٨٨) :** منظر على الحائط الشمالى يمثل القديس مكاريوس الكبير والأنبا باخوميوس أب الشركة بهيكل القديس يوحنا المعمدان.

- **شكل رقم (١٨٩) :** منظر على الحائط الشمالى يصور القديسين الأنبا أنطونيوس أبو الرهبان والأنبا بولا أول السواح .

- **شكل رقم (١٩٠) :** منظر على الحائط الشرقى يمثل القديس مكاريوس وبصحبته السرافيم .

- **شكل رقم (١٩١) :** منظر على الجدار الشرقى عند الطرف البحرى أسفل القبة يمثل الفتية الثلاثة فى آتون النار .

- **شكل رقم (١٩٢) :** منظر مصور على الحائط الشرقى فى الناحية القبلية يمثل واجهة معمارية لسلاملك صغير يقال عنه أنه قصر ملكى فى بابل.

- **شكل رقم (١٩٣) :** كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت من الخارج.

- **شكل رقم (١٩٤) :** كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت من الداخل الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية للدير.

- **شكل رقم (١٩٥) :** مدفن التسعة والأربعين شيوخ شيهيت داخل كنيستهم.

- **شكل رقم (١٩٦) :** منظر يصور الحاجز الخشبى الذى يفصل الخورس الأول عن صحن كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت.

- **شكل رقم (١٩٧) :** التوسعات الحديثة التى حدثت فى عام ٢٠٠٦ بكنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت. (نشر أول)

- **شكل رقم (١٩٨) :** الحجاب الخشبى الذى يفصل الهيكل الأوسط عن صحن كنيسة القديس أبسخيرون **(تصوير دير أبو مقار) .**

- **شكل رقم (١٩٩) :** الباب البديع المصنوع من الطوب الأحمر والواقع فى الجهة البحرية من الخورس الأول بكنيسة القديس أبسخيرون **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٠) :** المقصورة الخشبية التى تحوى رفات القديس يوحنا القصير والمزخرفه بأيقونات خشبية غاية فى الجمال . **نقلاً عن :**

The holy family in Egypt , op.cit , 2000 , p.89.

- **شكل رقم (٢٠١) :** أيقونه العذراء مريم النوبية الممثلة فى وسط المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبسخيرون . **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٢) :** أيقونة الثلاث مقارات القديسين المصورة أعلى المقصورة الخشبية . **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٣) :** أيقونة القديس مكاريوس الكبير الواقعة أعلى المقصورة الخشبية. **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٤) :** أيقونه الثلاث مقارات القديسين الممثلة على الجانب الأيمن من المقصورة الخشبية. **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٥) :** أيقونه أثريه للقديس يوحنا القصير موضوعة أمام رفاته داخل المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبسخيرون القلينى . **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٦) :** أيقونه خشبية أثرية تمثل العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح . وهذه الأيقونة تسمى أيقونة القبلة الحلوة . **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٧) :** أيقونة الملاك جبرائيل. **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٨) :** أيقونه خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس بولس الرسول. **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢٠٩) :** أيقونه خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية . **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢١٠) :** أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس متى الإنجيلى. **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢١١) :** أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل. **(تصوير دير أبو مقار).**

- **شكل رقم (٢١٢) :** أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس مارجرجس الرومانى بكنيسة القديس أبسخيرون بدير أبو مقار . **(تصوير دير أبو مقار).**

قائمة الإختصارات

- IFAO: Institut Français d'Archéolgie Orientale .
- BIFAO: Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- BSAA : Bulletin de la Société d'Archéologie d'Alexandrie.
- BAAC : Bulletin de l'Association des Amis de l'Art Copte.
- BSAC : Bulletin de la Société d'Archéologie Copte.
- CE : Coptic Encyclopedia.
- ECACME : Essays on Christian Art and Culture in the Middle East.
- ECA : Eastern Christian Art .
- ECAC: Essays on Coptic Art and Culture.
- AUC: American University in Cairo
- USA: United States of America.

- لو: إنجيل لوقا.
- يو: إنجيل يوحنا.
- مت : إنجيل متى.
- مر: إنجيل مرقس.
- أع : سفر أعمال الرسل.
- خر: سفر الخروج.
- تك : سفر التكوين.
- ١مل : ملوك الأول.
- مز: مزامير.
- غال: رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية.
- ١تى : رسالة إلى أهل تيموثاوس.
- أش: سفر أشعياء.
- أى : أيوب
- دا: دانيال.
- حز: حزقيال.
- عب: عبرانين.
- تث: تثنية.
- أش: أشعياء.

****

ملخص الرسالة فى عشرة أسطر

تعتبر أديرة وادى النطرون من أهم الأديرة فى مصربل وفى العالم كله ولقد ازداد الإهتمام بها فى الأونة الأخيرة (خلال القرنين الماضى والحاضر) لما تضم من رسوم جدارية قديمة تم اكتشافها حديثاً وهى غاية فى الجمال . وتهدف هذه الرسالة إلى إلقاء الضوء على ذلك الموضوع . وقد تم تقسيم هذه الرسالة إلى سبعة فصول : الفصل الأول يتناول دارسة الفن القبطى فى مجمله . والفصل الثانى يحاول عمل دراسة عن فن الأيقونات والرسوم الجدارية . أما الفصول الأربعه التالية فقد خصصت لدراسة أهم الأيقونات الحديثة والقديمة والرسوم الحائطية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل الأديرة الأربعة العامرة بوادى النطرون وهى (دير الأنبا بيشوى - دير السيدة العذراء السريان - دير السيدة العذراء برموس - دير القديس أبو مقار) . أما الفصل السابع فقد خصص لتوظيف هذه الأيقونات والجداريات توظيفاً سياحياً من خلال عرض المشكلات التى تتعرض لها الأيقونات والصور وكيفية ترميمها وعرضها بمتحف داخل كل دير بالإضافة إلى بعض المقترحات الأخرى. وفى آخر الرسالة خاتمة وقائمة بالصور والأشكال وقائمة بالمراجع والمصادر المستخدمة فى هذه الدراسة .

ملخص الرسالة فى ٢٠٠ كلمة

تعتبر أديرة وادى النطرون من أهم الأديرة فى مصر بل وفى العالم كله .. ولقد ازداد الإهتمام بها فى الأونة الأخيرة (خلال القرنين الماضى والحاضر) لما تضم من رسوم جدارية قديمة تم إكتشافها حديثاً وهى غاية فى الجمال . وتهدف هذه الرسالة إلى إلقاء الضوء على ذلك الموضوع . وقد تم تقسيم هذه الرسالة إلى سبعة فصول : الفصل الأول يتناول دراسة الفن القبطى فى مجمله وتطوره عبر العصور ومدى تأثره وتأثيره فى وبالفنون الأخرى. والفصل الثانى يحاول عمل دراسة شاملة عن فن الأيقونات والرسوم الجدارية من مختلف الزوايا وتقنيات عمل الأيقونة والرسوم الجدارية. أما عن الفصول الأربعة التالية فقد خصصت لدراسة أهم الأيقونات القديمة والحديثة والرسوم الحائطية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل الأديرة الأربعة العامرة بوادى النطرون وهى : (دير الأنبا بيشوى، دير السيدة العذراء السريان ، دير السيدة العذراء برموس ، دير القديس أبو مقار) . أما عن الفصل السابع والأخير فقد خصص لتوظيف هذه الأيقونات والصور وكيفية ترميمها والحفاظ عليه داخل متحف يكون مجهزاً تجهيزاً جيداً داخل كل دير بالإضافة إلى بعض المقترحات الأخرى. وفى آخر الرسالة خاتمة وقائمة بالصور والأشكال وقائمة بالمراجع والمصادر المستخدمة فى هذه الدراسة.

ملخص الرسالة فى ١٥٠٠ كلمة

نشأت الرهبنة القبطية فى مصر وترعرعت فى القرن الرابع الميلادى على يد الأنبا أنطونيوس أبى الرهبان الذى تتلمذ على يديه القديس مكاريوس الكبير مؤسس رهبنة وادى النطرون الذى يعد من أهم المناطق الرهبانية الديرية فى مصر . فلقد إستمرت أديرة وادى النطرون العامرة وهى (دير الأنبا بيشوى - ديرالسيدة العذراء السريان - دير السيدة العذراء برموس - دير أبو مقار الكبير) منذ القرن الرابع وحتى عام ١٩٧٠م. لايعرف عنها شئ بالنسبة لنواحيها الفنية التى تكمن فى جدارياتها وأيقوناتها الأثرية. وهذه الرسالة تقوم بدراسة فن الأيقونات والرسوم الجدارية داخل أديرة وادى النطرون العامرة بمصر. ويبدأ هذا البحث بمقدمة قصيرة عن هذا الموضوع، تشمل بداخلها الأسباب التى دفعت بالباحث إلى القيام بهذا البحث وتوضح المقدمة أهم المراجع العربية والمترجمة والأجنبية التى إستعان بها الباحث فى عمله، وأهدافه من هذه الدراسة. وفى النهاية عرض لأهم المشكلات التى واجهت الباحث أثناء إعداد هذه الرسالة.

والرسالة تنقسم إلى سبعة فصول رئيسية الفصل الأول" الفن القبطى تعريفه وخصائصه" . وهذا الفصل يبدأ بمقدمة عن دخول المسيحية لمصر على يد كاروز الديار المصرية مارمرقص الرسول ثم يتناول معنى كلمة قبطى ، والآراء المتعددة التى عرفت هذه الكلمة، ويتحدث بعد ذلك عن الأسماء التى أطلقت على مصر على مر العصور منذ العصر الفرعونى وحتى العصر الحديث ومدى تأثر الفن القبطى بفنون أخرى كثيرة كالفن الفرعونى والفن اليونانى الرومانى و السورى والفارسى والبيزنطى، وكان له تأثير على الفن البيزنطى والإسلامى. ولقد تطور هذا الفن عبر العصور، وتميز بمميزات مختلفة فى كل عصر، فمن المعروف أن الفن القبطى فن شعبى ومحلى ودينى ودنيوى معاً ويمثل ثمرة ماسبقه من الفنون. وهو فن نابع من البيئة المصرية ،وهو فن الجمال وفن المنمنمات وفن للزينة لم يتأثر بثقافة الحكام. وهو فن واقعى أيضاً بسيط. هذا بالنسبة لمحتويات الفصل الأول.

وفى الفصل الثانى عرض لفن الأيقونات القبطية والرسومات الجدراية وهو ينقسم إلى جزئين ، الجزء الأول يناقش معنى الأيقونة أى الصورة المقدسة التى تصور السيد المسيح أو العذراء مريم والتلاميذ أو القديسين أو الملائكة. ويعرض الفصل الأشكال الفنية التى سبقت عمل الأيقونات مثل- اللوراطون- وهى الصورة الشخصية للإمبراطور وصور الآلهة الوثنية التى صورت على لوحات خشبية سبقت عمل الأيقونات الخشبية وبورتريهات الفيوم التى ترجع للعصر الرومانى. و لقد طرأ على الأيقونات تطورات عديدة عبر مراحل مختلفة منها مرحلة الرموز، ومرحلة أيقونات الكتاب المقدس، ومرحلة الأيقونات الأخروية . وقد ازدهر فن الأيقونة القبطية منذ القرن الرابع وحتى القرن السابع الميلادى ثم تأثرت بعملية مقاومة ومحاربة الأيقونات التى إندلعت فى الإمبراطورية البيزنطية وبالفتح العربى لمصر، واستمرت حتى القرن العاشر ثم حدث إضمحلال حتى بداية القرن الثامن عشر عندما ظهر فنانون عظماء قاموا بإنعاش هذا الفن من ضمنهم إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى وانسطاس الرومى فى القرن التاسع عشر وايزاك فانوس فى القرن العشرين. وقبل إنتشار الأيقونات الخشبية ظهرت الأيقونات المعجزية غير المصنوعة بيد إنسان كالمنديل الذى طبع عليه وجه السيد المسيح وشفى به الملك أبجر ملك الرها، والمنديل الخاص بالقديسة فيرونيكا، ولفائف الكفن التى إرتسمت عليها وجه السيد المسيح عند قيامته. ولقد ظهر فنانو ورسامو أيقونات على مر العصور منذ بداية القرن الأول أى القديس لوقا الإنجيلى وحتى يومنا هذا. ولقد إتسمت الأيقونات القبطية بسمات أساسية من بينها تمثيل الحياة المبهجة والمفرحة والمملوءة بروح الغلبة ، تخلومن وضع المعادن الثمينة وتعبر عن قوة الروح وتمثل رجال الصلاة وتصور القديسين المحاربين. ومن أهم الأيقونات التى توضع فى الكنيسة، أيقونات الأيقونستاز. وقد تعددت مواد صنع الأيقونة القبطية. وهذا المبحث ينتهى بعرض لكيفية تحضير ورسم الأيقونات القبطية.

أما الجزء الثانى فهو يعرض فى البداية معنى كلمة تصوير أورسم جدارى ، ثم يوضح الرسوم الجدارية فى العصور التى سبقت العصر القبطى وخصائصه فى كل عصر . ويتعرض أيضاً هذا المبحث لمميزات التصوير القبطى والتقنيات التى إستخدمت به كطريقة الفريسك والتمبرا والـ Encaustic والديستمرا و الكازين و التعريف بكل طريقة من هذه الطرق. وينتهى هذا المبحث بعملية إعداد الحوائط لكى يتم الرسم عليها .

الفصل الثالث يعرض أول دير من أديرة وادى النطرون وهو" دير الأنبا بيشوى" . ولقد سمى هذا الدير على اسم مؤسسه الأنبا بيشوى. داخل أسوار هذا الدير نجد حصناً كبيراً يتخلله كنيستان، الأولى مكرسة على اسم العذراء مريم فى الطابق الأول علوى، والثانية على اسم رئيس الملائكة ميخائيل بالطابق الثانى. ونجد أيضاً القلالى القديمة و المائدة الأثرية و الكنائس الأثرية ككنيسة الأنبا بيشوى التى تعد أكبر كنيسة فى هذا الوادى و يتخللها كنيستان صغيرتان وهما

كنيسة القديس أبسخيرون و كنيسة البابا بنيامين التى تحوى على جدرانها رسوماً جدارية تم إكتشافها عام ١٩٨٩ م. عندماكان الرهبان يقومون بإدخال الضوء الكهربائى فى هذه الكنيسة، و الرسوم تصور السيد المسيح (البانتوقراطور) داخل الحنية الرئيسية للكنيسة. وعلى الجدار الشرقى نجد مصوراً ثلاثة أشخاص من الأربعة و عشرين قسيساً من سفر الرؤيا ، و الجزء السفلى يمثل قديسين ربما يكون واحد منهم القديس أسطفانوس أول الشمامسة. وعلى الجدار الجنوبى نجد تمثيلاً لوجوه الفتية الثلاثة فى آتون النار. وهذا الدير يحوى كنائس أخرى ككنيسة مارجرجس الأثرية و التى تحوى جداريات قام برسمها الفنان ايزاك فانوس، و كنيسة الأنبا أنطونيوس الخاصة برهبان الدير،و كنيسة مارجرجس و الأنبا أنطونيوس بالمقر البابوى بالدير وأخيراً كتدرائية الأنبا بيشوى. كما يحوى هذا الدير متحفاً حديثاً به أنصاف قباب غاية فى الجمال.

و يعرض الفصل الرابع" دير السيدة العذراء السريان" بكل مكوناته و محتوياته، فهذا الدير يعد من أجمل الأديرة و أشهرها لما يحويه من رسوم جدارية تم الكشف عنها حديثاً. فلقد أطلق على هذا الدير العديد من الأسماء المختلفة كدير السيدة العذراء مريم ، دير العذراء سيدة الأنبا بيشوى ، دير السريان . وهذا الدير يحوى العديد من المبانى الأثرية داخل أسواره الأثرية التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى ومن ضمنها الحصن الذى تم ترميمه عام ٢٠٠٣ و الذى يتخلله ثلاث كنائس و هى كنيسة الملاك ميخائيل، كنيسة الرسل ، كنيسة الأنبا صموئيل المعترف وهى كلها كنائس حديثة. أما عن كنائس الدير الأثرية فنجد أشهرها و أهمها كنيسة السيدة العذراء الأثرية و التى تتميز بالأعمال الجصية المتواجدة فى الهيكل الأوسط و أبوابها الخشبية التى تفصل بين الهيكل الأوسط و خورس الشمامسة و خورس الشمامسة و صحن الكنيسة، أيضاً رسومها الجدارية التى تم إكتشافها بعد الحريق الذى نشب فى الدير عام ١٩٨٨ م. و الذى أدى إلى توضيح وجود رسوم أسفل طبقات حوائط الكنيسة، وبعدها قامت البعثة الهولندية عام ١٩٩٥ م. بعمل أبحاث أكدت من خلالها أنه يوجد خمس طبقات رئيسية من الرسوم الجدارية : الطبقة الأولى من القرن السابع الميلادى ، الطبقة الثانية من القرن الثامن ، الطبقة الثالثة من القرن العاشر ، الطبقة الرابعة من القرن الثالث عشر ، الطبقة الأخيرة من القرن الثامن عشر الميلادى . وهذه الرسوم ممثلة فى أنصاف القباب وعلى جدران الكنيسة .أيضاً تتميز هذه الكنيسة بأيقوناتها الخشبية وبمغارة الأنبا بيشوى. بهذا الدير. أيضاً يوجد كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية و التى تحوى هى الأخرى رسوم جدارية داخل هيكلها ممثلة داخل ثلاث حنيات . وبهذا الدير نجد أيضاً كنيسة السيدة العذراء المغارة و كنيسة القديس يحنس كاما و ماريوحنا القصير، وهما كنيستان خاصتان بالرهبان. و الدير حالياً يحوى متحفين أحدهما قديم و الآخر جديد تم بناءه ليضم أنصاف القباب التى يتم إنتشالها من على جدران كنيسة السيدة العذراء الأثرية.

ويتحدث الفصل الثالث عن" دير السيدة العذراء برموس". فهذا الدير يقع فى المنطقة الشمالية الغربية من وادى النطرون. ولقد تعددت الآراء حول تسميته " ببرموس ".فهذا الدير مثل باقى الأديرة يحوى داخل سوره مكونات الدير الأثرى من حصن يوجد بداخله كنيسة صغيرة مكرسة على اسم الملاك ميخائيل بالطابق الثالث، و قاعة المائدة الأثرية ، وقلالى قديمة وحديثة ، ومكتبة ضخمة وكنائس عدة. فكنيسة العذراء الأثرية تعتبر من أهم كنائس الدير وأكبرها إذ تحوى رسوم جدارية تم إكتشافها عام ١٩٨٦ م. ممثلة على حوائط صحن الكنيسة و التى تمثل مناظر مستمدة من حياة السيد المسيح مصورة على جدار الصحن الجنوبى و الشمالى، و منظراً للملاك ميخائيل ممثلاً على العمود ومنظراً للصليب مصوراً على أربعة طبقات ترجع لقرون مختلفة. أيضاً يوجد جداريات بالهيكل الأوسط داخل الحنية تمثل السيد المسيح الجالس على العرش وحوله التلاميذ على الجدران، وأعلى منظر التلاميذ منظران يمثلان ابراهيم وملكى صادق ومنظر ذبح اسحق. وبالهيكل الشمالى جداريات تصور الآباء الرهبان القديسين . داخل كنيسة السيدة العذراء الأثرية نجد كنيستين هما كنيسة مارجرجس و الأمير تادرس. أيضاً بالدير يوجد كنائس أخرى ككنيسة ماريوحنا المعمدان الواقعة فى الجزء الشرقى من الدير وكنائس حديثة مبنية خارج السور الأثرى وهى : كنيسة الأنبا موسى الأسود ، كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس، و كنيسة الأنبا انطونيوس الواقعة داخل بيت الخلوة الخاص بالشباب.

يعرض الفصل السادس آخر دير من أديرة وادى النطرون وهو" دير أبو مقار الكبير". هذا الدير قد طرأت عليه التجديدات و التعمير منذ رئاسة الأب متى المسكين للدير عام ١٩٦٩ م. فهذا الدير سمى على اسم القديس مكاريوس الكبير مؤسس الرهبنة فى هذا الوادى وهو يحوى منشأت قديمة كقلالى و المائدة الأثرية التى تختلف عن باقى الأديرة فى أنها بناء منفرد بذاته لم يلتصق بالكنيسة، وحصن الدير الذى يحوى أربع كنائس وهى : كنيسة السيدة العذراء مريم بالطابق الأول ، كنيسة الملاك ميخائيل و كنيسة الأنبا أنطونيوس و كنيسة السواح بالدور الثانى. و هذه الكنائس تحوى رسوماً جدارية غاية فى الجمال قام برسمها الفنان الراهب تكلا الحبشى . أما عن كنائس الدير الأخرى فنجد كنيسة القديس مكاريوس الكبير التى تحوى ثلاثة هياكل كل هيكل بداخله رسوم جدارية : فهيكل الفتية الثلاثة يحوى جداريات عبارة عن أشكال هندسية و نباتية ، و هيكل البابا بنيامين الأوسط يتميز بقبة ضخمة و منظر الشاروبيم ومنظر السيد

المسيح الجالس على العرش وحوله التلاميذ و الأربعة و العشرون قسيساً من سفر الرؤيا ، الهيكل البحرى المكرس على اسم ماريوحنا المعمدان و مارمرقس يحوى على جدرانه كلها جدريات حول قبته وهى تصور أحداثاً من الكتاب المقدس بعهديه. داخل هذا الدير يوجد كنائس أخرى وهى كنيسة القديس أبسخيرون التى تتميز بقبتها الرباعية وبابها البديع وأيقوناتها التى ترجع للقرن الثالث عشر الميلادى . أخيراً نجد كنيسة التسعه والأربعين شهيداً الأثريه والتى تم توسيعها حديثاً .

أما الفصل السابع والأخير فهو بعنوان " كيفية توظيف الأيقونات والرسوم الجدارية الموضوعة بأديرة وادى النطرون توظيفاً سياحياً". فهذا الفصل يهدف لعرض كيفية ترميم الأيقونات والرسوم الجدراية والتقنيات المستخدمة فى تجديدها ، ثم كيفية عرضها داخل متحف يتوفر به مواصفات العرض المتحفى السليم . كما يحاول الباحث أيضاً أن يعرض بعض الأفكار والمقترحات الأخرى التى قد تفيد فى عملية التنشيط السياحى لهذه المنطقة.

وتنتهى هذه الرسالة بخاتمة يعرض فيها الباحث أهم النقاط التى توصل إليها من خلال هذه الدراسة ثم تختتم الرسالة بالأشكال والصور وقائمة المراجع والمصادر المستخدمة بها .

المقدمة

المقـــدمة

تعد أديرة وادى النطرون من أهم الأديرة القبطية المصرية الأرثوذكسية ومن أقدم الأديرة التى تظهر بها ملامح الرهبنة القبطية التى أسسها القديس الأنبا انطونيوس أبو الرهبان والذى تتلمذ على يديه القديس مكاريوس الكبير وتعلم منه ونقل أسس هذه الرهبنة إلى وادى النطرون الذى كان يحوى قديماً العديد من الأديرة والتى اندثرت ولم يتبق منها سوى أربعة أديرة عامرة وهى (دير الأنبا بيشوى ، دير السيدة العذراء السريان ، دير السيدة العذراء برموس ، دير القديس أبو مقار) والتى تحوى حالياً العديد من الأيقونات والصور الجدارية التى تم الكشف عنها حديثاً والتى تعتبر تراثاً وكنزاً يجب الحفاظ عليه والإهتمام به . فالهدف الرئيسى من وراء هذه الدراسة (هذا البحث) هو التعريف بأهمية الأيقونات الخشبية التى تحويها هذه الأديرة والجداريات التى تم الكشف عنها حديثاً والتى تعد من أهم وأجمل جداريات مصر حالياً. وقد حاول الباحث أن يعرف معنى الأيقونة ومميزاتها وخصائصها والفنانين الذين قاموا برسمها . وأيضاً الصور الجدارية والتقنيات التى استخدمت فى عملها .وفى النهاية تحاول هذه الرسالة أن تصل إلى تعريف الناس بأهمية هذه الأديرة وما تحويه من آثار، كما تحاول توظيف هذه الجداريات والأيقونات توظيفاً سياحياً يمكن الإستفادة منه فى المجال السياحى .
وللوصول إلى هذا الهدف ، كان على الباحث أن يحاول الأخذ بطرق مختلفة للتوصل إلى هذه المعلومات فهذه الطرق هى التى ساعدت على إظهار الأيقونات والرسوم الجدارية التى تحويها هذه الأديرة الأثرية. ولقد تناولت العديد من الدراسات والأبحاث موضوع أديرة وادى النطرون من الناحية المعمارية، ولكن لم يتم عمل دراسة أو بحث حتى الآن عن القطع الأثرية الممثلة فى الأيقونات والصور الجدارية داخل هذه الأديرة . ولذلك استوجب ضرورة وجود دراسة باللغة العربية تجمع بين مكونات هذه الأديرة المعمارية والنواحى الفنية الممثلة داخل أديرة وادى النطرون مع توضيح أعمال الترميم الحديثة والتعميرات الحديثة التى طرأت على هذه الأديرة .
ولقد اعتمدت هذه الدراسة على العديد من المراجع سواء كانت مراجع عربية ومترجمة أو مراجع أجنبية أو منشورات أعمال البعثات الأجنبية أو رسائل علمية أودوريات .

ومن أهم المراجع الأجنبية و العربية التى إعتمد عليها الباحث فى دراسته:

1- Evelyn White, *the Monasteries of Wadi N' Natrun* (the Architecture& Archeology) , Second print , Part III , Great Britain , 1973.
2- Walters , C.C., *Monastic Archeology in Egypt* , Teddington House, England, 1974.

وهذا الكتاب قد قام بترجمته: ابراهيم سلامة ابراهيم، وقام بطبعه المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة عام ٢٠٠١.

3- Jules Leroy , *Les Peintunes des Couvents du Ouadi Natroun* , Publications de IFAO , Volume 2 , Le Caire , 1982.
4- Omar Tousson , *Etude sur le Wadi el Natroun ses moines et ses couvents* , Alexandrie , 1930 - 1931.

وهذا الكتاب قد تم ترجمته وطبعه تبعاً لمكتبة مدبولى بالقاهرة عام ١٩٩٣.

5- Gertrud Van Loon , *the Gate of Heaven (Wall - Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the Hurus of Coptic Churches*), Belgium , 1999.
6- Pierre du Bourguet , *the Art of the Copts* , Translated by /Caryll Hoy - Show New york , Toronto , 1971.
7- Gawdat Gabra , *Coptic Monasteries (Egypt monastic Art and architecture*), Cairo – New York , Egypt , 2002.
8- Hondelink, H.Ed , *Coptic Art and Culture* , Egypt , 1990 .
9- Karel C. Innemee , *the Report on the excavation of the recent discoveries of wall paintings in Deir Al Surian , from 1995 to 2005.*
10- Mat Immerzel ,*Discovery of wall paintings in Deir Anba Bishoi (wadi n' natroun*) , Netherland , Leiden , 1992.

11- Mahmoud Zibawi, ***Images de l'Egypte Chretienne (Iconologie Copte***), Paris, 2003.
12- Aziz Atiya, ***the Coptic Encyclopedia***, 8 vols, New York, 1991.

أما عن أهم المراجع العربية التي تم الاستعانة بها :

١- ***الكتاب المقدس*** (العهد القديم والعهد الجديد).
٢- ***السنكسار*** (الجزئيين).
٣- أغسطنيوس البرموسي، ***دير البرموس بين الماضي والحاضر***، القاهرة، ١٩٩٣.
٤- ألفريد ج. بتلر، ***الكنائس القبطية القديمة في مصر***، ترجمة / ابراهيم سلامة ابراهيم، الجزئين، ٢٠٠١.
٥- حجاجي ابراهيم محمد، ***مقدمة في العمارة القبطية الدفاعية***، القاهرة، ١٩٨٤.
٦- صموئيل تاوضروس السرياني، ***الأديرة المصرية العامرة***، الظاهر، ١٩٦٨.
٧- متى المسكين، ***الرهبنة القبطية في عصر القديس الأنبا مقار***، ١٩٧٢.
٨- يوساب السرياني، ***الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي***، القاهرة، ١٩٩٥.

ومن خلال هذه الدراسة واجهت ثلاثة مشاكل متعددة ومختلفة. ففي البداية كان من الصعب الوصول إلى بعض المراجع خاصة الدراسات الحديثة التي تمت على جداريات هذه الأديرة. أيضاً لقد واجه الباحث صعوبة في التوصل لكتاب ايفلين وايت (الثلاث أجزاء) خاصة أنه كتاب قديم ولايوجد منه إلا نسخ ضئيلة ومن الصعب تصويره أو الحصول عليه. أيضاً قد واجه الباحث مشكلة في تصوير بعض الجداريات لأن ملامحها قد طمست تماماً، وأيضاً لأن أغلب الجداريات ممثلة داخل الهياكل وهذه تمثل صعوبة للباحث لأنه غير مسموح للعلمانيين الدخول للهيكل وهذا قانون كنسي يجب إحترامه.

أيضاً قد واجه الباحث صعوبة في شرح الأيقونات الخشبية لأنها ليست ثابتة في مكان محدد ويتم عادة نقلها من كنيسة لأخرى أو وضعها داخل متاحف الأديرة التي من الصعب زيارتها. ولقد واجه الدارس صعوبة شرح الأيقونات الخشبية لعدم توافر أي مراجع أو مصادر يمكن الإستعانة بها في هذا النطاق ولهذا كان الاعتماد الكلي على رهبان الأديرة وعلى الشرح التفصيلي للأيقونة من خلال التمعن والتفحص بها.

وهذه الرسالة تنقسم إلى سبعة فصول رئيسية : الفصل الأول يتناول الفن القبطي ومدى تأثره وتأثير هذا الفن بالفنون الأخرى، ومراحل تطوره عبر العصور و مميزاته وخصائصه. والفصل الثاني يتحدث عن فن الأيقونات القبطية بالتعريف بمعنى الأيقونة، والأشكال الفنية التي سبقت الأيقونة ومراحل تطورها ومصوري ورسامي الأيقونات وفترة حرب الأيقونات وملامحها وسماتها وكيف يتم صنعها. أيضاً يتناول هذا الفصل التصوير الجداري بما يشمل معناه ومميزاته والتقنيات والأساليب المستخدمة في عملية التصوير وكيف يتم تحضير الحوائط للرسم عليها. أما عن الفصول الأربعة التالية فهي تتناول الأديرة الأربعة العامرة من مختلف جوانبها، عن طريق عرض لمكونات كل دير المعمارية، والرسوم التي يحويها ومدى التطور الذي حدث به. وهذا يتم على الأربعة أديرة وهم (دير الأنبا بيشوى، دير السيدة العذراء السريان، دير السيدة العذراء برموس، دير القديس أبو مقار). أما الفصل السابع والأخير فهو يتناول كيفية توظيف الأيقونات الخشبية والرسوم الجدارية بأديرة وادي النطرون توظيفاً سياحياً من خلال مراعاة التلف الذي يطرأ على هذه الايقونات والجداريات وكيفية ترميمها. وكيف يمكن الحفاظ عليها ووضعها داخل متحف مصمم على نظام العرض المتحفي الجيد. ثم تنتهي هذه الدراسة بالخاتمة وقائمة الصور والأشكال وقائمة المراجع المستخدمة في هذا البحث.

الفصل الأول : الفن القبطى

(تعريفه وخصائصه)

١- معنى كلمة قبطى .
٢- مدى تأثير الفنون الأخرى على الفن القبطى.
٣- مراحل الفن القبطى.
٤- مميزات الفن القبطى.

الفصل الأول
الفن القبطى

مقدمة:

على هذه الأرض الخضراء التى أينعت نباتاً وفكراً وحياة وبشراً، عاش المصري هذه المعزوفة الانسانية العديد من القرون المختلفة ينعم بدفء طبيعتها من شمس ونيل، وأرض خصبة . وبعد كل هذه الأشياء ، الممثلة على أرضها وسمائها فقد ظهرت على أرضها أول دعوات للتوحيد ، وكانت الديانة المكون الرئيسى للحياة المصرية القديمة.[1] وقد مرت مصر بكثير من العصور على مدار تاريخها .وتخبط المؤرخون في تسمية هذه الحقبة التاريخية . والبعض قال عصر يونانى (هلينستى) ثم عصر يونانى رومانى حتى عهد الملك دقلديانوس ثم عصر بيزنطى ثم عصر إسلامى ثم العصر العثمانى ثم العصر الحديث دون أى إشارة للعصر القبطى بكل ما يحويه من مميزات عديدة جمعت بين فنون وأدب ولغة وديانة وسياسة . ولكن من خلال مادون لبيب يعقوب صليب[2] فقد قسم التاريخ المصرى إلى:

١- مصر الفرعونية ٢- مصر اليونانية ٣- مصر القبطية المسيحية
٤- مصر الإسلامية ٥- مصر العثمانية ٦- مصر الحديثة.

ولكن الكاتب قد أغفل فترة منذ دخول أغسطس مصر بعد انتصاره فى معركة أكتيوم البحرية وبداية سيطرة الرومان على مصر و ضمها للحكم الرومانى .

وإذا تحدثنا عن دخول المسيحية إلى مصر وإنتشارها فهذا قد حدث على يد القديس مرقس الرسول الذى كان يهودى الأصل من أبوين يهودين، كانا مستوطنين فى بادىء الأمر فى بلدة ابريا تولوس بأقليم الخمس مدن الغربية، و لفظة هذه المدينة محرفة من كلمة أدرنابوليس أودرنة وهى مدينة من مدن ليبيا القرينية، ولكن بعد ان أغار البربر على هذه المدينة ، اتجه هو وأبواه إلى أرض فلسطين وأقاما بالقرب من أورشليم .[3] ولقد عاصر هذا القديس السيد المسيح وتعلم على يديه . وبعد ذلك قام بالتبشير بالمسيحية فى مناطق مختلفة قبل مجيئه إلى مصر ، فلقد بشر فى مناطق انطاكية وقبرص ورومية واكويلا واتجه إلى أفريقيا فى مدن مختلفة بها ومن ثم قصد الديار المصرية سنة ٥٥م. لنشر المسيحية على أرضها.

وقد تزامن فترة مجئ مارمرقس إلى مصر مع مدة أوثون قيصر فى فترة كانت مصر مأهولة بالسكان، عامرة بعدد كبيرجداً من السكان حوالى اثنى عشر مليوناً، وقيل بعد ذلك أنهم كانوا عشرين مليون نسمة.[4]

وبعد دخول المسيحية مصر لاقى مسيحيو مصر أقصى ماتعرضوا له من عذاب واضطهاد إلى حد الاستشهاد من قياصرة الرومان وعمالهم على مصر، ولتلك الاضطهادات أسباب عدة : منها التدهور السياسى والإقتصادى والإجتماعى الذى بدأ يظهر منذ القرن الثالث الميلادى الذى سمى بعصر المحنة الكبرى أوالفوضى العسكرية وهذا راجع لتحكم الجنود فى الأباطرة .ومع كل هذه الاحوال نما التيار المسيحى بشدة وتدفق وبدأ يتغلب شيئاً فشيئاً على الوثنية إلى درجة أن أصبح خطراً بالنسبة للأباطرة يهددهم شخصياً ولهذا قصد الأباطرة منذ هذه الفترة إلى استخدام العنف لإنقاذ كيان الامبراطورية فإشتعلت نيران الإضطهاد الدينى على يد سبتيموس سفيروس. وأقصى العنف ظهر فى عهد الامبراطور ترايانوس ديكيوس[5]، وعهد الإمبراطور دقلديانوس والذى أطلق على عهده عصر الشهداء ولكن من بعد كل هؤلاء ظهر الامبراطور قسطنطين (٣٠٥م.٣٢٧م) الذى أصدر مرسوم ميلان عام ٣١٣ م الخاص بحرية الاعتقاد وأعترف بالدين المسيحى وأعطى الشعوب حق إعتناقه .أمافى عهد الإمبراطور ثودوسيوس الأول فقد أصبحت المسيحية ديناً رسمياً للدولة ومنذ هذه اللحظة أخذت المسيحية مكانها وأعتبارها فى الدولة الرومانية.[6]

ولقد حدث فى العصر المسيحى فى مصر حين افسحت الحياة المصرية مجالاً للفنون أن نمت وترعرعت الفنون حاملة

---

[1] زبيدة محمد عطا ،*قبطى فى عصر مسيحى* ، مطابع الأميرية الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، صـ٧.

[2] لبيب يعقوب صليب ، *الفن القبطى المصرى فى العصر اليونانى الرومانى*، جـ ١، مطبعة قاصد خير الفجالة ،١٩٦٤، صـ١٢.

[3] كامل صالح نخلة،*تاريخ القديس مارمرقس البشير كاروز الديار المصرية* ،مطبعة الأمانة، الفجالة، مايو ١٩٤٩ ،صـ٣٩ / يسطس الدويرى ،*موجز تاريخ المسيحية* ، الكتاب الأول، مطبعة ملجأ الايتام القبطى الخيرى ،القاهرة، اكتوبر ١٩٤٩، صـ٩٢-٩١ .

[4] منسى يوحنا،*تاريخ الكنيسة القبطية* ، طبع بشركة هارمونى للطباعة، مكتبة المحبة ،١٩٨٣ ،صـ١٤-١٣./ ايسيذوروس ، *الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة*، جـ١، مطبعة قاصد خير، الفجالة ،١٩٦٤، ،صـ٦٠-٦١.

[5] عنايات محد أحمد، *الامبراطور ترايانوس ديكيوس وقرار الاضطهاد العقائدى* ،مجلة كلية الاثار، جامعة القاهرة ، العدد الثالث، مطبعة القاهرة ،١٩٨٩،صـ١٦٨- ١٦٩./ كامل صالح نخلة &فريد كامل ،*تاريخ الأمة القبطية* ، الحلقة الثانية، ط٤ ،مطابع الأمانة، الفجالة، سبتمبر ١٩٤٩ ،صـ ٨١.

[6] سعاد ماهر، *الفن القبطى*، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية، ١٩٧٧ ،صـ٦.

فى طياتها مختلف الصفات الموروثة من العصور السابقة . ولكن الفن القبطى مثل أى من الفنون قد عانى فى حياته فترات من الخمول أو الضعف، فانها واتت ظروفاً جديدة للانتعاش عاد حاملاً معه مختلف الصفات القديمة و الخصائص و الطباع القديمة.[1]
و قبل أن نندرج فى الحديث عن الفن القبطى بكل مميزاته وصفاته ومدى تطوره عبر العصور ومن أين اشتق هذا الفن وبأى الفنون تأثر و أثر فيها ،يجب أن نعرف: مامعنى كلمة "قبطى"؟

معنى كلمة "قبطى" :
إن كلمة قبطى هى كلمة عربية نسبة إلى "قبط" التى زيدت عليها ياء النسبة العربية. أما كلمة "قبط" أو "جبت" Kypt و التى تدل على سكان وادى النيل من المسيحين . حالياً فهى مشتقة من اللفظ اليونانى "ايجيبتوس " الذى أطلقه قدماء الأغريق على مصر ثم الرومان [2] وكلمة "AIYUTTOS" هى فى الأصل ترجع إلى الاسم المصرى القديم، والذى عرف من ضمن المجموعة الثانية من الأسماء التى أطلقت على مصر فى عصر الدولة الحديثة وهو ht-k3-pth. (حت- كا-بتاج) الذى هوفى الأصل اسم لأحد أشهر معابد الاله بتاح فى منف (ميت رهينة حالياً، مركز البدرشين -الجيزة) والذى أقيم فى الدولة الحديثة ولاتزال أطلاله باقية حتى الان وهو يعنى" مقر قرين الاله بتاح". [3]
و الظاهر أن المصرى القديم كان يطلق اسم العاصمة منف مجازاً على مصر كما هو الحال فى أيامنا هذه حيث تسمى المحافظة باسم عاصمتها.[4]
و عندما وفدت بعض الجاليات الأغريقية إلى الاقليم و عرفوا أنه يعرف تحت مسمى "ايجبتوس" و السكان قد أطلقوا عليه "جبطى" منذ القرن التاسع ق.م.[5] استمر الاسم و تم التعرف عليه من خلال إحدى ملحمتى الشاعر الأغريقى هوميروس و هى الاوديسا التى ظهر بها هذا الاسم "ايجيبتوس" مشيراً إلى مصر .[6]
و سبب تحريف الأغريق لهذه الكلمة هو خلو لغتهم من (الهاء أو الحاء) فأستبدلوا الحرفين الأولين (حىhe) بحرفى (اىei). و كذلك غيرت اللغة اليونانية من حرف ك K فابدلوا "بج(g)"... و جرياً على عادة اليونانين أضافوا ic أو oc إلى آخر كل اسم... و اذا تم حذف علامة الرفع(os) [7] و الزائد الأول (أى) تبقى كلمة "جبطى" و بالتالى فهو اختصار بالضغط (الكبت) للحروف الأولى من الكلمة الطويلة Aigyptios.
وتقابل كلمة ايجوبتى الكلمة الأنجليزية Egyptian و ما يقابلها فى اللغات الأوربية الأخرى و الفرنسيون أطلقوا على البلد Egypte و بالأنجليزية Egypt. [8]
وهذا جاء نتيجة أنه اذا حذفنا علامة الرفع اليونانية فى آخر الكلمة وهى"أوى" نتجت لنا كلمة " ايجييت" الظاهرة حالياً وهى كناية عن مصر. وهى كلمة مركبة من مقطعين هما " اى" بمعنى أرض أو دار و"جييت" أى قفط أو جفط كما ينطقها أهل الصعيد، ومن هنا أصبحت "أرض القبط ". [9]
وعندما وفد العرب إلى مصر وجدوا صعوبة كبيرة فى نطق " ايجوبتى" فنطقوها "ايقوبطى" وقبطى...و من هنا نستدل أن أهل مصر هم القبط سواء كانوا مسيحين أو مسلمين أو يهوداً. وأول من دعاهم بهذا الاسم من العرب هو نبى المسلمين الذى بعث إلى حاكم مصر "كيروس" المقوقس من قبل الروم فكتب له : إلى المقوقس عظيم القبط.[10]

---

[1]- مراد كامل، *حضارة مصر فى العصر القبطى*، مطبعة دار العالم العربى، القاهرة، صـ١٣٢.
[2]-باهور لبيب، *الفن القبطى*، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، صـ٥. / رؤوف حبيب، *تاريخ الفن القبطى و متحفه* ، مكتبة المحبة ،بدون تاريخ، صـ١.
[3]-عبد الحليم نور الدين، *اللغة المصرية القديمة*، ط٢، الخليج العربى للطباعة و النشر،١٩٩٨، صـ٢٤٩./ Sobhy,G., ***Notes on the Ethnology of the Copts considered from the point of view of their descendance from the Ancient Egyptians***, (BAAC), Niveau I, 1935, p. 44.
[4]-عبد الحليم نور الدين ،*نفسه*، ١٩٩٨، صـ٢٥٠./ ثروت عكاشة، *الفن المصرى (موسوعة تاريخ الفن)* ،جـ٣، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦،صـ١٣٩٨.
[5]-لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق*، ١٩٦٤،صـ١٧.
[6]-عبد الحليم نور الدين ، *المرجع السابق*، ١٩٩٨، صـ٢٥٠.
[7]- مينا بديع عبد الملك ، *رسالة مارمينا فى عيد النيروز(توت١٦٦٤ -سبتمبر ١٩٤٧)* ،راكوتى ، العدد الثالث، السنة الثانية ، سبتمبر٢٠٠٥، صـ٢٩. / لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق*، ١٩٦٤،صـ١٧.
[8]-عبد الحليم نور الدين، ١٩٩٨ ، *المرجع السابق*، صـ ٢٠٥ .
[9]- زكى شنودة، *موسوعة تاريخ الاقباط* ، جـ١، ط ٢ ، مطابع البلاغ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، صـ ٥ .
[10]- لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق*، ١٩٦٤ ، ص ١٧ ./ زكى شنودة، *نفسه*،١٩٦٨، صـ ٥.

ولكن يوجد رأى آخر أكدته بعض الأقوال بأن أصل كلمة " قبط" قد جاءت مشتقه من اسم " كفتوريم" وليس "قفطايم"[١] كما كتبت فهذه غلطة من المؤلف وهذا طبقاً لما جاء في الكتاب المقدس ان كفتوريم أحد أولاد مصرايم بن حام بن نوح الذى أتى بأولاده إلى أرض مصر التى سميت بعد ذلك باسمه. والقصة تقول أنه عندما كثر عدد أولاده منح كلا منهم اقطاعية، وكان كفتوريم من أكبر أولاده فمنحه قفط وما فوقها إلى اسوان وما دونها إلى الاشمونين بمديرية أسيوط. وبالتالى فقد سميت نتيجة لذلك " قفط" على اسمه ولا يستبعد بعض المؤرخين هذا الرأى - والدليل على ذلك ماكتبه المقريزى- قائلين ان سكان وادى النيل كانوا قبل انضمامهم فى أمة صلبة واحدة متفرقين فى عدة قبائل مماثلين لقبائل العرب، فيحتمل أنه كان يوجد قبيلة من ضمنهم كانت تسمى "قفط" نسبة إلى "قفطايم" أى كفتوريم بن مصرايم ثم اطلق هذا الاسم وعم الجميع [٢] وهذا أيضاً طبقاً لما جاء فى الكتاب المقدس. [٣]

وفى وقتنا الحالى يمكن القول بأن جميع الاقباط مصريون وليس جميع المصريين أقباطاً. فلقد سمى المسلمون فاتحو مصر الذين قدموا من شبه الجزيرة العربيةعام ٦٤١م،السكان الأصليين باسمهم اليونانى (أى) جيبت (ايوس)، وحيث أن من كانوا ساكنين فى قطر مصر كانوا من المسيحين فلقد استخدم المسلمون العرب كلمة قبط إشارة إلى كل المصريين.

ولكن عندما تحول كثير من المصريين إلى اعتناق الدين الاسلامى، ولم يبقوا مسيحين(أى قبط). فأصبحوا من ذلك الحين جزءاً من" الأمة الإسلامية" وبالتالى أصبح يطلق عليهم "مسلمين" أو" مصريين". ومن هنا ومنذ ذلك الحين أصبحت كلمة قبط قاصرة على أتباع الكنيسة المصرية. [٤] وهذا تم فى بداية القرن التاسع م. عندما أصبح عدد المسيحين هم العدد الأقل فى البلاد[٥]

ومن خلال ماتم ذكره يمكن أن نستنتج أن كلمة" قبط"إما استمدت أصلها من العصر الفرعونى "ht k3 pth" أى بمعنى" بيت زوج بتاح" أوجاءت من أيام أولاد مصرايم "كفتوريم" التى استمد منها كلمة" قفط" ثم حورت إلى" قبط ". ويجب أن نشير من خلال كلامنا إلى الأسماء التى اطلقت على مصر .

<u>الأسماء التى اطلقت على مصر ومدلولها:</u>

إن مصر قدعرفت عبر العصور بمجموعة كبيرة من المسميات وذلك من خلال طبيعة أرضها ووضعها الجغرافى:

١ -ففى النصوص المصرية القديمة كانت مصر يطلق عليها بالخطين الهيروغليفى والهيراطيقى اسم kmt أى الأرض السوداء أوالأرض الخصبة .ومن الجائز أن يكون هذا الاسم قد أطلق على مصر بأكملها أوجزء منها منذ أقدم العصور وهذا إشارة إلى الشريط الضيق من وادى النيل الذى كان المصرى يزرع فيه منذ عرف الزراعة.

٢- تطورت هذه التسمية فى الخط الديمرطيقى والقبطى إلى kemy [٦] وبالتالى سمى قبط مصر فى ذلك الوقت باسم "كيمى " وهى كلمة مشتقة من كلمة "كيم" أو "حيمى" أو "جيمى" و هى نسبة إلى حام بن مصرايم، وتعنى السواد، بمعنى الأرض السوداء وهذا نسبة لطينة وادى النيل وبالتالى يقال عن أهل مصر "رم -ان - كيمى"[٧].

٣ - عرفها الأشورين أيضاً كما نستدل على ذلك من نقوش اسفينية - باسم هيكوبتاه وهوالاسم الذى كان يطلقه المصريون على عاصمة ملكهم منف ومعناها (بيت روح بتاح) أو(بيت زوج بتاح). وفى النصوص اليونانية كما سبق أن أشرنا أنهم منذ القرن التاسع ق.م .أستعاروا أسم مصر من اسم مدينة منف [٨] والذى أصبح (ايجيبتوس) وقد ورد

١- زكى شنودة ،*المرجع السابق*، ١٩٦٨ ، صـ ٦٠.

٢- المقريزى، *المواعظ والإعتبار بذكر الخطط و الاثار (الخطط المقريزية)* ، جـ٢، مكتبة الثقافة الدينية ، بيروت ، صـ ٤٨٠ - ٤٨١

٣- *الكتاب المقدس*، العهد القديم ، سفر التكوين (إصحاح ١٠ : اية ١٣- ١٤) " ومصرايم ولد لوديم وعناميم ولهابيم ونفتوحيم وفتروسيم وكسلوحيم الذين خرج منهم فلشتيم وكفتوريم" .

٤- جودت جبرة، *المتحف القبطى وكنائس القاهرة القديمة*، الشركة العالمية للنشر لونجمان، طبع فى دارللنوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦، صـ٢٥.

5-Gabra ,Gawdat., ***Coptic Monasteries***, the Americain university inCairo press, Second printing ,Egypt, 2004, p.11.

٦-حشمت مسيحة ، *المقدمة* ، أغسطس ١٩٨٤، ألبرت شكرى عطية، *المرشد السياحى لمنطقة الأقصر و أسنا و ارمنت*، الأقصر فى ٢٧ أبريل١٩٩٩، صـ٧ ./ عبد الحليم نورالدين ،١٩٩٨، *المرجع السابق*،صـ ٢٤٩ .

٧- مراد كامل ،*القبط فى ركب الحضارة العالمية* ،مطبوعات جمعية مارمينا، رسالة مارمينا الخامسة (صفحة من تاريخ القبط) ،الاسكندرية ،١٩٥٤ ،صـ٩./ زكى شنودة، *المرجع السابق* ،١٩٦٨، صـ ٦.

٨-مراد كامل، *المرجع السابق*، ١٩٥٤، صـ ٩./ حشمت مسيحة، ١٩٨٤ ،*المرجع السابق*، صـ٧ / عبدالحليم نورالدين ، *المرجع السابق* ،١٩٩٨، صـ٢٤٩-٢٥٠.

العديد من المرات فى شعر هومير.
٤- أما عن كلمة مصر ذاتها فهى كلمة عبرية مفردة مثناها "مصرايم" وقد وردت هذه التسمية فى سفر أشعياء الإصحاح ١٩:٢٥ فيقول: "... مبارك شعبى مصر." (فالنص الأصلى هو مصرايم- و يقصد هنا بمصرايم الوجه البحرى و القبلى) و هذه ترجمة للنصوص المصرية القديمة التى تقول "ملك الأرضين القبلى والبحرى " وبالتالى كلمة مصر تعنى قطر. [١] ولكن يجب أن نوضح أن كلمة مصرايم قد ذ كرت أيضاً فى سفر التكوين الإصحاح ٦:١٠ (وبنو حام كوش ومصرايم وقفط وكنعان). ومصرايم هنا ابن حام حفيد نوح والذى يقال أنه استوطن بمصر ولجأ إليها واتخذها مقراً له ولأولاده عقب تبدبل الألسنة فى بابل وتفرق أولاد نوح على وجه الارض، ولذلك سميت مصر باسمه مثل شعب بنى إسرائيل الذى أخذ اسمه من اسرائيل (يعقوب) بن اسحق بن ابراهيم وكنعان الذى أخذ من اسم الكنعانين ..الخ.
٥- بالنسبة لرأى الدكتور عبد الحليم نور الدين فيذكر فى كتابه صـ٢٥:" إن الاسم التى تعرف به مصر حتى يومنا هذا وهو "مصر" ذلك الاسم الذى ورد فى القرآن الكريم وفى التوراة. والشائع ان كلمة مصر كلمة عربية تعنى "قطر" وتجمع على "امصار". ولقد ورد هذا الاسم فى الكثيرمن لغات بلدان الشرق الادنى القديم بحروفه الساكنة كما هى منذ القرن الرابع ق.م وردت فى اللغات الأكدية والأشورية والبابلية والفنيقية والعربية القديمة والعبرية مسميات على النحو التالى :مصرى، مشرى ،مصر ،مصرم ،مصور، مصرو، مصرايم ..الخ.[٢]
٦- وقد قال فريق آخر أن كلمة مصر نشأت من كلمة" صر" العبرانية ومعناها الشدة وأن العبرانيين أطلقوها على هذه البلاد لما لاقوه من شدة واستبداد فيها.[٣]
وبالتالى فيمكن أن نستخلص من هذا الكلام أن قبطى نسبة إلى قبط، وان قبط فى الأصل معناها "مصر". فالقبطى إذن هو المصرى وجمعها أقباط أى المصريون.
وبعد أن تعرفنا على هذه التسمية يجب أن نبدأ سياق الحديث فى هذا البحث عن النواحى الفنية خاصة الفن القبطى، الذى هودائماً مابين الفنون الفرعونية واليونانية الرومانية والإسلامية دائماً منسى لايذكر وكأن هذه الفترة لم يكن لها وجود وليست لها فن أصيل وجميل يعتبر من أسمى وأجمل الفنون التى نشأت وترعرعت فى مصر.

الفن القبطى

مدى تأثر وتأثير الفنون الاخرى على الفن القبطى:

هناك من يتخيل ان الفن القبطى ما هو إلا فن دينى فحسب ولكن الواقع غير ذلك لأن الفن القبطى هو فن مصرى أصيل تناول جميع مرافق الأقباط ونواحى حياتهم فهو قبل أن يكون فناً دينياً فهو أيضاً فن دنيوى نشأ أو بتعبير أصح تطور الفن المصرى القديم وتأثر بمؤثرات العديد من الفنون الداخلية والخارجية. ومن هنا يمكن ان نوضح أنه تعبير فنى صادق يعبر عن البيئة المصرية مع إحتفاظه بشخصيته الفنية القوية الصلبة وطابعه الخاص من اثر تمصير الكنيسة المصرية القديمة، أدى ذلك إلى التخلص من كل المؤثرات الاجنبية على هذا الفن ولكنها لم تكف للتحرر منها كلية لقصرها وهذا نتيجة لدخول العرب لمصر وإنتشار الفن الاسلامى الذى أثر وتأثر بالفن القبطى[٤] بشكل كبير فى شتى النواحى الفنية والمعمارية والتى سنتعرض لها فيما بعد .

التأثير الفرعونى:

الفن القبطى فى مختلف مجالاته هو وريث لحضارة فرعونية فهى التى ساعدت بعقائدها وأصولها الدينية بانتشار المسيحية ومنها انتشر الفن القبطى وقد ظهر هذا التأثير واضحاً فى ظهور الالهة المصرية مثل ايزيس وحورس كرمز وتمثيل انتصار الخير على الشر، وحورس فى شكل الفارس، وايزيس وهى تحمل الطفل حورس كرمز للعذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح [٥] بالإضافة إلى رموز أخرى كمفتاح الحياة الـ cnh [٦] و مناظر الصيد. وبعد ذلك قام الأقباط بإبدال نقوش الفراعنة والالهة الكبرى بصور ونقوش لمؤسسى الرهبنة ورؤساء الأديرة وأحداث تاريخية للقديسين وصور من العهد القديم والجديد [٧] وهذا دون ترك أى فراغ مثل الفراعنة [٨].ولكنه لم يملأ الفراغ بالموضوع

١- *الكتاب المقدس*، العهد القديم، سفر أشعياء (اصح ١٩:٢٥) / حشمت مسيحة ، ١٩٩٤،*المرجع السابق*، صـ٧.
٢- عبد الحليم نور الدين، *المرجع السابق*،١٩٩٨، صـ٢٥٠-٢٥١.
٣- زكى شنودة ، *المرجع السابق* ،١٩٦٨، صـ ٦ - ٧ .
٤- مراد كامل ،*المرجع السابق*، ١٩٥٤ ، صـ٢٩ .
5- Du Bourguet , P., *L'art Copte* , Petit Palais, Paris , 15 juin-15 septembre , 1964 , p.30.
٦- حكمت محمد بركات، *التذوق و تاريخ الفن (جماليات الفنون القبطية)* ،عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٩، صـ١١.
٧- بدوى، ألكسندر . *الفن القبطى والتأثيرات الفرعونية* ، ترجمة / صموئيل السريانى ، صـ١٤.
٨- وجيه فوزى يوسف ، *تطور تصميم الكنائس القبطية الارثوذكسية بمصر " كنائس وأديرة وادى النطرون "*، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة (جامعة عين شمس)، نوفمبر ١٩٧٤ ، صـ ٢٢٦ .

الرئيسى مثل الفراعنة و إنما استخدم الفنان القبطى بعض العناصر الغريبة عن اللوحة مثل الأشجار والورود والدوائر مما أدى فى بعض الأحيان إلى وجود لوحة مبعثرة على عكس الفن الفرعونى الذى يملأ الفراغات بأعمدة من الكتابات الهيروغليفية والكلمات المصرية القديمة التى رفض الأقباط استخدامها فى أى اصطلاحات دينية . ومن هنا يمكن أن نوضح أن الفنان القبطى كان يهرب من الفراغ ولكن الفنان الفرعونى كان يملؤه.[١]
وأيضاً نجد ان الفن القبطى عندما يقوم بتمثيل أى صورة يقوم بإظهار أدق التفاصيل مثل الملابس وغيرها مثلما كان ممثلاً فى الفن الفرعونى فى كيفية الإهتمام وإظهار كل شئ بتدقيق بالغ .
ومن هنا نستطيع أن نقول أن الفن القبطى لعب دوراً تعبيرياً غاية فى الأهمية وهو مستغل القيم الوراثية من الفن المصرى القديم المتمثلة خصوصاً فى هذه النقاط :

١- التعامل مع البعدين أى الطول والعرض وليس البعد الثالث وهو العمق أو المنظور... إذ أن البعدين الطول والعرض بعدان ثابتان لايتغيران، ولكن البعد الثالث هو البعد المتغير ... ولما كان مفهوم العقيدة يعتمد على الثوابت . وقد احتفظ الفنان المصرى حتى العصر القبطى بهذا المضمون. [٢]

٢- إستغلال الكتلة مع حساب إشغالها بالفراغ عن طريق إحساس جمالى.

٣- إستخدام المجموعة اللونيه نفسها وكلها أصلها من مناجم ومحاجر مصر وهى عبارة عن أكاسيد طبيعة أهمها ١- الأصفر الأوهرا ٢- الطينة النية

٣- الطينه المحروقة ٤- أسود العظام

٥- أكسيد الحديد الأحمر ٦- الأزرق النيلة ٧- الأبيض الجيرى.[٣]

فالفنان القبطى لكى يفرق بين العناصر الموضوعه بجوار بعضها البعض قام باستخدام الألوان المختلفة بالتدرج وهنا نجده متأثراً بالتشكيل الفرعونى حيث قام باستخدام الألوان فى كثير من لوحاته خصوصاً إذا كان يوجد تمثيل للحيوانات داخل اللوحة. [٤]

٤- إستغلال الخط فى مجال التصميمات إن كانت فى مجال النحت البارز الحائطى على واجهات الكنائس والمعابد وذلك لكيفية التعامل مع ضوء النهار القوى وبالتالى تظهر الأشكال واضحة على الجدران .وأيضاً يقوم بإستخدام الخط فى إبراز ملامح التصميمات وتأكيدها وخاصة فى مجال التصوير الجدارى.[٥]

٥- وضع اللوحة المرسومة داخل إطار وهو محدود بإستخدام الزخارف أوالتجاويف أو العقود وهذا متأثر بشكل كبير بالفن الفرعونى.[٦]

ومن هنا يمكن توضيح مدى تأثر الفن القبطى بالفرعونى القديم فى كثير من الأشياء حتى فى رسم الحيوانات كان الفنان القبطى متأثراً بالفن الفرعونى فى الوضع و الحركة و الألوان .

وهذه النقاط التى تمت الإشارة اليها تتضمن الناحية الفنية ولكن يجب ان نشير إلى أن العمارة القبطية قد تأثرت بالعمارة الفرعونية والعمارة اليونانية الرومانية والاسلامية. ولكن الفارق الوحيد الذى يفصل بين كل منها: انها عبارة عن فوارق إقليمية وبعض الإختلافات الدينية ولكنها فى الأصل تلتقى عند الأصول والأسس التى نمت وقامت عليها العمارة الفرعونية . ومن هنا يمكن أن نوضح أن الفن الفرعونى يعتبر الركيزة الأساسية التى كان لها دورها الفعال فى وضع حجر الأساس فى الفن القبطى ولكن هذا إلى جوار العامل الآخر الفعال وهو الفن الهلينستى (الفن اليونانى الرومانى).[٧] ومن هنا يجب أن نوضح ان بين الفن الفرعونى والفن القبطى امتد عصر كبير وهو العصر اليونانى الرومانى الذى دق الناقوس الأول [٨].

١- بدوى ، الكسندر، *المرجع السابق*، صـ ١٦ / وجيه فوزى يوسف ، *نفسه*، ١٩٧٤، صـ ٢٢٦.

٢- ايزاك فانوس، *الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته*، أسبوع القبطيات السادس، مطبعة نبيل بشرا، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٦، صـ ١٤٣ ./ يوسف زكى خليل، *الشكل والمضمون فى فن الأيقونة القبطية رؤيا معاصرة* ، رسالة ماجستير غير منشورة ،معهد الدراسات القبطية القاهرة، ٢٠٠٣ ، صـ ٧٠ – ١٣٨.

٣- ايزاك فانوس ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٦ ، صـ ١٤٤ . / يوسف زكى خليل ، *المرجع السابق*،٢٠٠٣، صـ ٧١ - ١٣٨.

٤- بدوى ، ألكسندر، *المرجع السابق*، صـ ٣٢ .

٥- ايزاك فانوس، *المرجع السابق*، ١٩٩٦،صـ ١٤٤/ يوسف زكى خليل ، *المرجع السابق*،٢٠٠٣، ٧١ - ١٣٨ .

٦- بدوى، ألكسندر، *المرجع السابق*، صـ٢٢.

٧- يوساب السريانى ،*الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى* ،جـ١ ،مطبعة الأنبارويس العباسية الأوفست، القاهرة ،١٩٩٥، صـ١٧.

8-Du. Bourguet,P., *the Art of the copts*, Caryll Hay- Shaw, 1967,English translation, Holland, 1971, p.15.

التأثيرات اليونانية الرومانية :

من المتعارف عليه إن الاسكندرية كان لها فن مستمد أصوله من الفن الهلينستي الواقعي وهذا امتد حتى القرن الرابع الميلادي.[1] ونتيجة لظهور الفن السكندري فقد انطمست ملامح الفن الفرعوني الممثل في أساطيره لتأخذ مكانها بالطبع الأساطير اليونانية الرومانية، التي لم تشع فقط في الإسكندرية كعاصمة للبلاد ولكنها امتدت للمدن الأخرى لتشمل معها مركزين رئيسيين وهما: أنطونيوه -الشيخ عبادة ومنطقة الاشمونين. وبالرغم من انتشار المسيحية وتدمير القبط.. منذ أواخر القرن الرابع لكثير من الآثار الوثنية والتي ترجع بصفة خاصة إلى العصر اليوناني الروماني ، إلا ان الفنانين الأقباط كانوا متأثرين في أغلب أعمالهم بالطابع الهلينستي إلى حد كبير ، [2] ولكن قبل ان نتطرق إلى مدى تأثر الفن القبطي بالفن الهلينستي يجب أن نشير إلى أن الرأى الذى يقول أن الأقباط قد خربو المعابد الوثنية ، هذا الرأى يحتاج إلى التمحيص.

فالمهندس لبيب يعقوب صليب يقول :" أن الأقباط إذا كانت قد ألجأتهم الظروف إلى بناء الكنيسة داخل أسوار المعبد، فأنهم كانوا يطمسون الكتابة المصرية بطبقة من الملاط.. مع إدخال بعض التعديلات على مدخل الكنيسة وفي إقامة الأعمدة .... ولوكانوا يقصدون هدم المعبد وإزالته من عالم الوجود وإقامة كنيسة من تلك الأنقاض ... لكان لهم ما أرادوا لكنهم لم يشاءوا ان يفعلوا شيئاً من ذلك ،أكثر من احتفاظهم بالتراث القديم... مع إدخال تعديلات طفيفة تتمشى والدين الجديد...."[3]

وفي بداية فترة الفن القبطي في القرون الثلاثة الاولى كانت فترة اضطهادات شديدة فلم يكن الفنان القبطي حراً في تمثيل موضوعات مستمدة من الكتاب المقدس ولجأ إلى الفن الوثني الواقعي الهلينستي وأخذ منه كثيراً من الموضوعات لكي تمثل كرمز من رموز المسيحية وتأثر من الواقعية في فنه وبورتريهاته المنفذة.[4] فتلك الموضوعات لاسيما صور ديونيسيوس وأريادنى ،وأيضاً الموضوعات النيلية (نيلوس.إله النيل) وبعض المشاهد من ملحمة هرقل، ولادة أفروديت أوفينوس، وقصة أبوللو ودافني، وليدا والبجعة، والمشاهد الريفية، والاله بان وملائكة الحب الصغيرة وغير ذلك من الرموز التي تم استخدامها وأخذت من الفن اليوناني الروماني. [5]

وأيضاً يجب أن نضيف على ذلك الأفريزات الزخرفية الممثلة في الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية مثل الأسد والكلب وغيرهم.[6]

والسبب الذى أدى إلى ان الفن القبطي قد اضطروا فيه لتصوير كثير من الأساطير الوثنية على المنحوتات المختلفة أو اللوحات الخشبية وغيرها، وهذا يرجع إلى تأثرهم الشديد بماحولهم من فنون العصر اليوناني الروماني وأيضاً لأن في هذه الفترة تمثيلاً لهذه الأساطير، وكان الفنانون في عصر الزمن المبكر للمسيحية لم يكن عندهم القدرة على فهم المبادىء والأصول المسيحية والعقيدة بأكملها .والسبب الرئيسى أيضاً لهذا يرجع إلى عصر الإضطهاد البشع الذى لاقاه المسحيون حتى إعلان الامبراطورقسطنطين بأن الديانة المسيحية هي الديانة الرسمية في البلاد، ومن هذا التاريخ حدث تغير النقوش والرسوم الممثلة في الفن القبطي.[7]

وبالرغم من إرتباط الفن القبطي بالفن الروماني في بداية انتشار المسيحية إلا ان الفن القبطي استطاع منذ البداية أن يحفظ لنفسه ذاتية منفصلة وان يتميز بأساليب وموضوعات جديدة ومختلفة.[8]

1- Habib,Raouf ., *the Coptic Musuem (A general Guide)*, General Organisation for governement Printing offices, 1967,p.10.

٢- يوساب السرياني، *المرجع السابق*، ١٩٩٥ ،صـ١٨.

٣- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤،*المرجع السابق*، صـ٣٣.

ولكن في كتاب رؤوف حبيب ،*الأيقونات القبطية* يقول في صـ٤: انه ورد في سيرة الأنبا ثاوفيلس البطريرك الـ٢٣ وذلك في عام ٤١٢م، انه حول كثيراً من المعابد إلى الكنائس مثل معبد السرابيوم في الإسكندرية الذى أصبح كنيسة كرسها باسم الملاك ميخائيل وكان مساعده في هذا العمل الإمبراطور ثيؤدوسيوس .وهذا ظاهر أيضاً في معابد الأقصر وأسوان. Habid,Raouf., *the coptic musuem*, p.62.

ولكن في *السنكسار* صـ٨٤ :"قيل ان البابا ثاوفيلس وجد أكوام من التراب ولما أزيلت بنى مكانها كنيسة القديس يوحنا المعمدان واليشع النبى بالاسكندرية"

4-Gabra,Sami., *Caracteres de l'Art Copte: Ses Rapports avec l'art egyptien et l'art hellenestique*, BAAC,Tome I, 1936,p.39.

٥- يوساب السرياني ،١٩٩٥ ،*المرجع السابق*، صـ١٨-١٩.

Messiha, Hishmat., *A New Periodization in the History of coptic Art*, Acts of the second International Congress of coptic study, Roma 12-26 september,1980 ,1995,p.180.

6- Du Bourguet,P.,*op.cit*,1964, p.29.

٧- يوساب السرياني، ١٩٩٥، *المرجع السابق* ،صـ١٩.

٨- محمد غطاس، *فن الأقباط في الكنائس والأديرة (نماذج من الفن القبطي)* ،مجلة الابداع، العدد الثاني، فبراير ١٩٩٤، صـ٧٥.

ومن خلال تقليد وتأثر الفن القبطي بالفنون الأخرى كما سبق أن أوضحنا بالفن الفرعوني والفن الهلينستى فقد تأثر بفنون أخرى مختلفة كانت متواجدة بالأكثر خارج مصر. (١) وسنحاول الإشارة إليها.

التأثر بالفن الكلاسيكى :

ان الفن الكلاسيكى كانت له قواعد ونظم خاصة وكان له مركزان فى الشرق واحد فى الإسكندريه والثانى فى مدن أيونيا وأزمير وأفسوس ولوجانا بأسيا الصغرى.(٢)

١- بالنسبة للإسكندرية فقد تميز الفن بها بالترف وكانت له مناظر سارة ومبهجة وتؤثر المناظر التى تحوى شخصيات مختلفه وعديدة ، وهو يستمد أصوله من الفن الهلينستى فى القرن الرابع وبالتالى كان يأخذ الطابع الشرقى المستوحى من المصرى القديم والأغريقى وأكثر صورة كانت تؤثر كانت للإله كيوبيد وبالتالى فالفن الكلاسيكى هو مرحلة أو خطوه من خطوات الفن الهلينستى. والذين قاموا بخلق وإبتداع هذا الفن هم ملوك البطالمة وبلاطهم الذى كان يتألف نصفه من المصريين والنصف الآخر من اليونانيين. (٣) ويلاحظ أنه من مميزات هذا الفن أنه كان يحاول تغطية الجدران بالرسوم والصور دون أن يترك فيها أى فراغ مثل الفن الفرعونى ومن بعده الفن القبطى الذى تأثربه (٤). أيضاً يتميز بأن رسومه تعلوها دائماً لمحة الهدوء والرزانة وقد تترك بعض المسافات فراغاً لتكون أو تخلق انسجاماً وتنسيقاً فى شكل البناء. وبالتالى يوجد تضارب فى هذا الرأى .

ولقد أعطى هذا الفن للفن المسيحى طابعاً خاصاً تأثربه من خلاله وهو التصوير الرمزى والمجازى الذى شاع فى الكنائس الشرقيه حتى القرن الرابع حيث ظهر التصوير التاريخى المستمد من الكتاب المقدس من عهديه القديم والجديد. (٥)

٢- أما عن الفن الكلاسيكى الذى ظهر فى مناطق آسيا الصغرى فقد استمد أصوله من دلائل الترف من الفن الواقعى وكان يغلب على موضوعاته الفرحة والسرور. (٦)

التأثر بالفن الفارسى :

ان الفن الفارسى ازدهر بشكل كبير ما بين القرنين السادس إلى القرن الرابع ق.م .وأقدم الفنون الفارسية وأهمها هو الفن الذى وصل إلينا تحت مسمى الفن الأخمينى وهى كلمة معربة من أصلها الكلمة الفارسية " هاخا منشى " وهذه التسميه جاءت نسبة إلى العائلة التى حكمت بلاد الفرس فى وقت من الزمان وكان آخر ملوكها هو الملك دارا الثالث. والفن الفارسى قد جمع بين فنون ولايات الامبراطوريات المختلفة وهم مصر وسوريا وفينقيا وبلاد اليونان وغيرها . وقد انتهى الفن الاخمينى بدخول الاسكندر الاكبر إلى مصر وظهور الطراز الاغريقى، ولكن فى القرن الثالث ظهرت فى فارس الأسرة الساسانيه وبدأت نهضة قوية عملت على إحياء الفنون القديمة .

ومن ازدهار الطراز الساسانى فى القرن الثالث أثر بشكل كبير على الفن القبطى من خلال اننا نجد فى اللوحة بعض رسوم الأزهار والنباتات المتماثلة الخارجية من كأس أوزهرية والأوراق المجنحة والحيوان والطيور مثل الطاووس المواجهة بعضها لبعض ومناظر الفرسان والصيد فى الأحراش والغابات والأدغال وأشجار الكروم . (٧) أيضاً نجد التأثر بإستعمال الألوان الزاهية المتباينة وخاصة فى صناعة المنسوجات . أيضاً نجد عدم ترك أى فراغ فى الرسوم . (٨)

التأثر بالفن السورى :

إن الفن القبطى قد تأثر بشكل كبير بالفن السورى لكون الأراضى المقدسه أعظم مركز مسيحى الذى كان يحج اليها الاقباط وبسبب تكرار زيارتهم قد تاثروا بأعمال فنانيها وحاولوا التشبه بهم ولكنهم مع ذلك لم

1-Nathan, Nazmy., *St. Mark and the coptic church*, Coptic orthobox patriarche ,Cairo, June 1968,p.144.

٢- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ٣٦./رؤوف حبيب، *تاريخ الفن القبطى ومتحفه*، مكتبة المحبة ،ليس له تاريخ ، صـ ٥-٦.

3- Habib, Raouf. , *op.cit* , 1967 , p.10.

٤- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ ٣٦.

٥- رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، صـ ٦ .

٦- لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق*، ١٩٦٤،صـ٣٧ .

٧- رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، صـ٧-٦. / لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق*، صـ٣٧./ Habib , Raouf. , *op.cit* , 1967 , p11.

٨- وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤ ،صـ ٢٢٦ / زبيدة محمد عطا، *المرجع السابق*، ٢٠٠٣ ، صـ ٢٩٢ – ٢٩٣.

يستغنوا عن ابتكارهم كشعب مصرى مبتكر أصيل فى فنونه.[1]
هذا التأثير قد ظهر من بداية القرن الرابع وهذا يرجع إلى ان الفن السكندرى كان الفن الطاغى فى فترة القرون الثلاثة الأولى وظهر التأثير فى هذه الفترة ، أيضاً لأن الرهبان وجهوا نظرهم إلى المكان الذى ولد فيه السيد المسيح . والذى أدى إلى اتجاه الرهبان بالفن السورى والبعد عن الفن السكندرى لأنه كان موصوماً بالروح الوثنيه فشرعوا يقلدون الفن السورى المستمد أصوله من الكتاب المقدس.[2]
ومن ضمن الموضوعات التى استمدها الفنان القبطى من الفن السورى هو تمثيل السيد المسيح ومعه عصا ولربما كانت العصا التى ضرب بها موسى الصخرة ، وبدأ يمثل السيد المسيح فى شكل الراعى الصالح على الرغم من ان الفنان القبطى قد تجنب رسم القديسين حاملين العصا بعكس الفنان السورى فى تمثيله لمهنة راعى الغنم وهذه المهنة كانت مرفوضة من قبل المصريين القدماء وكذلك الأقباط الذين ورثوا ذلك . ولكى يتم الرد على ذلك الكلام بان السيد المسيح قد نهى اتباعه عن حمل عصا (انجيل لو: ١٠-٤) وقد اقتبس الفن السورى هذه الفكرة من الفن الكلدانى البابلى[3] والأقباط لايحملون العصا ليظهروا الاتضاع كما هومتعارف فى قصة مارآفرام السريانى التى سيتم الإشاره لها فى قصة دير السريان[4] ولقد اقتبس الفن القبطى من الفن السورى الأيقونات المسيحية فى تطورها التدريجى من التعابير الهلينستية المتصلة بالالهة والشعراء حتى القرنين الرابع والخامس م .[5]
وكما يوجد تشابه بين الفن القبطى والسورى فيوجد أيضاً إختلاف كامن خصوصاً فى التفاصيل التى تكون فى الواقع الخواص التى يمتاز بها. ويجب ان نوضح ان الفن القبطى قد ساهم فى تنمية خاصيتين هامتين فى الفن السورى وهما :

١-التحرر من القواعد المعمارية السائدة والمنظورية .

٢- معالجة النماذج أو الأشكال بنظام الضوء والظل فيهما .[6]

وبالتالى من خلال سياق هذا الكلام يمكن ان نوضح أنه كما تأثر الفن القبطى بالفن السورى فقد تأثر أيضاً الفن السورى بالفن القبطى.

التأثر بالفن البيزنطى :

مثلما تأثر الفن القبطى بالفنون الأخرى كالفن السورى الذى استمد كثيراً من مبادئه منه، فقد تأثر بالأساليب الفنية التى تطورت منذ القدم فى حوض البحر المتوسط وخصوصاً غير الفن السورى، بالفن البيزنطى ولكنه تأثر بدرجة أقل من فنون بلاد ما بين النهرين وبلاد فارس.[7] على أننا نؤكد أنه لاشك أن الفن القبطى قد تأثر بالطراز البيزنطى الذى عرف عنه انه حفظ الرسوخ الواضح من حيث الأسلوب والجدارة لقرون عديدة، إلا أننا عندما نرى ونتفحص الرسوم الجداريه القبطية الباقية بدلاً من ان تبرز أسلوباً منفرداً راسخاً نجدها تبين نظاماً متصلاً وثابتاً للتغير.[8]
فى الفترة ما بين القرنين التاسع والعاشر قد وجد فى المراكز القبطية تأثير بيزنطى واضح . وأيضاً فى الفترة ما بين القرنين السادس والسابع يبدو ان تيجان الأعمدة التى هى على شكل سلة تشير إلى الأنسياب البيزنطى . على انه فى نفس الوقت يوجد زخارف تزيين الكنائس وهى مأخوذه من طراز سورى .[9] لكن مع كل ما تم قوله وعلى ان الفن البيزنطى هو فن مسيحى بوجه عام إلا أننا يجب ان نقول بانه بكل تاكيد قد اسهمت مصر هى الأخرى فى الحضارة البيزنطية بفنها القبطى، وبفنانيها الذين انتقلوا من الاسكندريه إلى المدينه الملكية الجديدة ، فقد نقلوا لمسات مصرية إلى الدولة البيزنطية .[10]

١- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق*، صـ٢٩٢ - ٢٩٣ .

٢- رؤوف حبيب ، *المرجع السابق* ، صـ٨./ Habib , Raouf. , *op.cit* , 1967 , p11.

٣-لبيب يعقوب صليب ، *المرجع السابق*، ١٩٦٤ ، صـ ٣٨ و صـ٤٢-٤١ / رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، صـ٩-٨ / وجيه فوزى يوسف ، ١٩٧٤ ،*المرجع السابق*، صـ ٢٢٦.

٤- الأنبا متاؤس، *زيارة إلى دير السريان* ،ط ٤ ، هارمونى للطباعة، صـ ٤٧.

٥- وجيه فوزى يوسف، ١٩٧٤ ،*المرجع السابق* ، صـ ٢٢٦.

٦- رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، صـ ٩-٨ / لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ ٤١ .

٧- كمبى،جان ، *دليل الى قراءة تاريخ الكنيسة*، المجلد الثانى للكنائس الشرقيه الكاثوليكية ، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٧، صـ ١٩٥ - ١٩٧ .

٨- بتلر، ألفريد، *الكنائس القبطية القديمة فى مصر* ، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم ، الجزء الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبه الاسرة ، ٢٠٠١ ، صـ ٧٨.

9- Du Bourguet , P., *op.cit* , pp.14-15.

١٠- تادرس يعقوب ملطى ، *الكنيسة بيت الله* ، ط٣ ، مطابع رمسيس ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ ، صـ ٢٧٦.

فإذا افترضنا إن الفن القبطى قد استمد أصوله من الفن السورى والبيزنطى ، فيجب ان نتذكر ان الفن القبطى قد نشأ فى مصر وتأثر فى الأصل بالفن الهلينستى اكثر بتأثره من أى فنون أخرى . وبالتالى يوجد آراء أخرى تفترض بأن الفن القبطى بدأ قبل الفن البيزنطى وأن الفن البيزنطى هو الذى تاثر بالأكثر من الفن القبطى . [١] والذى يؤكد هذا الكلام هو ان الفن القبطى بدأ أصوله الرئيسية فى القرن الرابع ولكن الفن البيزنطى بدأ يتبلور تدريجيا واكتملت صورته فى أواخر القرن الخامس وأوائل السادس. ومن هنا يمكن القول ان الفن القبطى قد سبق الفن البيزنطى و لقد استفاد الفن البيزنطى من الفن المسيحى المصرى. الفرق واضح أيضاً بأن الفن القبطى استمد وجوده من الطبقه المتوسطة والنفوذ الكنسى بعكس الفن البيزنطى الذى رعاه البلاط الملكى الامبراطورى. [٢]

ولكن الذى وضح ان الفن القبطى لم يتأثربه أى بالفن البيزنطى هو مغالاة الفنانين البيزنطين فى التدوينات الزخرفيه من حيث الأحجام والزينه والألوان القوية واستعمال المواد الغالية والإسراف فى التذهيب أكثر من إعتمادهم على النسب . [٣]

وأيضاً يوجد إختلفات فى فن الأيقونات سيتم توضيحها عند الحديث على الأيقونات.

تأثر وتأثير الفن الاسلامى :

كل الفنون التى سبق أن تحدثنا عنها كانت فنونا إما جاءت وظهرت فى نفس توقيت ظهور الفن القبطى أو سبقته بفترات طويلة ولكننا سوف نتحدث عن فن جاء وازدهر بعد الفن القبطى فى مصر منذ دخول الفتح العربى عام ٦٤١ م . وبالتالى فالفن الاسلامى فى بدايته لم يؤثر على الفن القبطى ولكن على العكس فقد تأثربه بشكل ملموس وواضح .

عندما دخل الإسلام مصر، اهتم العالم الاسلامى بكل صناعات الاقباط ،فنجد ان الخلفاء كانوا يختارون مصر من ضمن كل البلاد لترسل الكسوة السنوية إلى الكعبه لما لاقوه من إتقان المصريين فى صناعة النسيج والذين كانوا مشهورين بصناعته وسمى " النسيج القباطى " نسبة لاقباط مصر. [٤]

أيضاً نجد ان العديد من المهندسين والمعمارين الاقباط قد قاموا بإنشاء الجوامع والمساجد وبالتالى لم تقتصر استعانة العرب بالصناع المصريين فى صنع كل ما يحتاجونه ومن بناء ما يحتاجون إليه ، ونجد فى الوثائق التاريخه مايدل على انه تم ارسال العمال والصناع المصريين إلى الشام وسوريا وبلاد العرب لبناء المساجد وزخرفتها بالموزاييك والجص: حتى إن العرب قديماً قد استعانوا بنجار قبطى فى إعادة بناء الكعبة[٥] وهذا ما ذكره " الازرقى" فى كتاب أخبار مكة أن الكعبه طغى عليها قبيل ظهور الاسلام سيل عظيم صدع جدرانها فأعادت قريش بناءها مستعنية فى ذلك بنجار قبطى كان يسكن مكة ، وبتاجر رومى اسمه باقوم، كان البحر قد عصف بسفينته القادمة من مصر فتحطمت فى ثغر جدة وكانت تحمل مواد بناء معدة لكنيسة فى بلاد الحبشة وبالتالى تعاون البحار والتاجر فى بناء الكعبه . وهذا يؤكد إتصال الصناع والفنانين الاقباط بالمسلمين. [٦]

أيضاً لقد إشترك المهندسون والمعماريون الاقباط فى بناء قبة الصخرة والمسجد الاقصى فى بيت المقدس ومسجد دمشق الكبير أو ما يسمى الجامع الأموى ، والذى يؤكد ذلك بردية عن افروديت فى مصر مؤرخة بـ ٣ من نوفمبر سنة ٧٠٩ تبين رفع الرواتب لعمال النجارة المصريين خارج مصر للعمل فى جامع دمشق لمدة ٦ شهور بأربعين عاملاً بأكثر من ٤ عملات. [٧] قد ساهموا أيضاً فى بناء مسجد المدينة المنورة (الجامع النبوى) حيث أمر الخليفة الوليد فى خطاب لحاكم المدينه بأن يهدم الجامع الموجود ليتم إعادة بنائه ويخيره بإرسال ٨ من العمال المهرة فى مصر وسوريا لهذا الغرض. وبالفعل قام الاقباط ببناء القبله على

١- ثروت عكاشة ، *الفن البيزنطى*، موسوعة تاريخ الفن،الجزء الحادى عشر، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣ ، صـ ٤٦ . / Du Bourguet, P., *op.cit* , p.15.

٢- عزت زكى حامد قادوس & محمد عبد الفتاح السيد ، *الآثار القبطيه والبيزنطية*، مطبعة الحضرى، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ ، صـ ٢٦٤. / حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٩ ،صـ ٣١

٣- وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ٢٢٨.

٤- مراد كامل ، *حضاره مصر فى العصر القبطى* ، المرجع السابق ، صـ١٥٢ .

٥- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق*، صـ ٩١./ مراد كامل، *حضارة مصر فى العصر القبطى* ، المرجع السابق، صـ١٠٢.

٦- زكى محمد حسن، *بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلاميه*، مجلة جمعية محبى الفن القبطى، Nivean 3، ١٩٧٣ ، صـ٤. / p.101.

٧- يوساب السريانى، *المرجع السابق*، صـ١٢٥. / Du Bourguet , P. , *op.cit* , 1971 , p.282

شكل حنيه Niche وهو الشكل الرمزى المسيحى والذى أصبح الشكل التقليدى للمحراب فى الجوامع. (١)
أيضاً قاموا بأعمال فى قصر الوليد بن عبد الملك فى عامى ٧٤٣ - ٧٤٤.
ولم يقتصر تأثير الفن القبطى على الفن الاسلامى فقط فى إيفاد المعماريين لبناء المساجد و إنما أيضاً قد دخل فى الفن الاسلامى العديد من الزخارف المستمدة أصولها من الوحدات القبطية، فلقد اتجه الصناع الاقباط إلى تطعيم الفن الاسلامى بالقبطى اذ ان الذوق الاسلامى يستسيغ الرسوم الهندسية والنباتيه وفن التطعيم بهم أكثر من صور الانسان والحيوان. وبذلك أيضاً تطور الفن القبطى القديم أو بتعبير أفضل هذا الفن فى العصر الاسلامى فى مصر يعرف تحت قسم الفن الاسلامى.
فلقد أعطى الفن القبطى بعد القرن السابع الميلادى الفن الاسلامى عناصره الهامة التى اطلق عليها اسم الأرابيسك. وقد أضاف الفن الاسلامى إلى هذا النوع بعض الأشكال الأخرى مثل زهرة القرنفل وبعض الأوراق النباتيه المستمدة من الشرق إلى جانب عنصر آخر جديد هو المقرنصات* التى بدأت تظهر فى أركان المبانى وأحياناً أسفل السقف على شكل أفريز، ثم بدأ الفن القبطى منذ القرن الثالث عشر يستمد هذه العناصر مرة أخرى.(٢)
ونجد أنه على مر العصور الاسلامية كان يوجد ترابط بالفن القبطى خصوصاً أيام العصر الأموى والعصر الطولونى الذى تأثر بطراز سامرا وبالفن القبطى، وأيضاً ظهر ترابط وثيق فى العصر الفاطمى خصوصاً فى بعض نماذج النسيج التى ترجع لهذا العصر والنحت على الخشب وصناعته. وبعد العصر الفاطمى أصبح وضع الاقباط لايسمح لهم بأى ازدهار وهذا هو الذى أدى إلى طغيان الفن الاسلامى عليه.(٣)
وبالتالى استمر الفن القبطى حتى القرن العاشر وتجلى بعد ذلك فى القرن السابع عشر.(٤)
وحتى الان نجد فى المساجد والجوامع أن الفن الاسلامى قد استمد عناصر معماريه من الكنيسة وأيضاً فنية وهى :
١- المحراب النصف دائرى والذى هو مأخوذ فى الأصل من البازيليكا القبطيه أى الحنية أو الشرقية أو حضن الاب Niche فى الكنيسة. (٥) ومن خلال ما دونه المقريزى وابن دقمان فنجد انهما قد أكدا ان أول محراب ظهر كان فى جامع المدينه الذى أعيد بناؤه كما سبق ان وضحنا فى عام ٧٠٨ على يد مهندسين أقباط فى عهد عمر بن عبد العزيز. (٦)
٢- المنبر والذى قام المقوقس فى بداية الأمر بإهدائه إلى عمرو بن العاص عند مجيئة إلى مصر لوضعه بالمساجد .. ويقال أنه فى الأصل تأثير من الفراعنة والذى يمثل درجات السلم التى كان يصعد ويستقر عليها الفرعون عند الإحتفال بالـ Heb –Sed.(٧)
٣- القباب ويحكى العلامة بتلر أن الاقباط هم كانوا فى مقدمة الشعوب التى استخدمت القباب فى كنائسها ومنازلها وليس الفن الاسلامى فقط هو الذى أخذ ذلك متمثلاً فى جامع الحاكم بأمر الله، ولكن الفن البيزنطى استمد فكرة القباب أيضاً من الفن القبطى وهذا متجلٍ فى كنيسة آياصوفيا بالقسطنطينية. (٨)
٤- البناء فى المساجد أصبح قائماً ومحمولاً على أعمدة لها تيجان كورنثية وهذا تأثر بالفن القبطى. (٩)
٥- أن المآذن فى الجوامع تطابق المنارة فى الكنائس وهى أصلاً مأخوذة من أبراج كنائس سوريا.(١٠)
٦- قطع الأثاث ككرسى الذى يحمل عليه المصحف هو مأخوذ من المنجلية عند الاقباط.(١١)
٧- أما فى زخرفة المبانى فقد استمد المسلمون عن القبط كثيراً وعديداً من الموضوعات الزخرفية المختلفة

١- يوساب السريانى، *المرجع السابق*، صـ ٢٤ و صـ ١٢٤ - ١٢٥.
* المقرنصات هى حلقه مفقودة بالنسبة للفن القبطى وذلك لأن النماذج الاولى منها والتى ترجع إلى ما قبل القرن السابع : قد فقدت وغير موجودة حالياً. ولكن فى مصر يوجد نموذج فريد للمقرنصات يؤكد وجوده فى الفن القبطى قبل الفن الاسلامى وهو فى أشهر كنائس مصر القديمة وهى الكنيسة المعلقه بمصر القديمه وهى أعلى الإنبل لاتتعدى العشرة سنتمترات عرضاً ولكنها تمتد لعدة أمتار طويلة. وهذا الانبل يرجعه بتلر إلى القرن السادس. (يوساب السريانى، صـ ١٢٧)
٢- حشمت مسيحة جرجس، *المرشد السياحى لمنطقة الاقصر وأسنا وأرمنت*، المرجع السابق، صـ٨.
3- Du Bourguet , P., *op.cit* , pp. 44 a` 48.
٤- باهور لبيب، ١٩٧٨، *المرجع السابق*، صـ ٧.
5- Du Bourguet , P. , 1971 , *op.cit* , p.280.
6- Badawy ,Alexander., *Coptic Art and Archeology : the Art in The Christian Egyptians from The late Antique to the Middle Ages*, ARCE librain , 1978 , p.359.
7- *Ibid*, p.359.
٨- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، *المرجع السابق*، صـ ٩٣.
9-Badawy, A.,*op.cit*, 1978, p. 359.
١٠- لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق*، ١٩٦٤، صـ ٩٢ / مراد كامل، *حضارة فى العصر القبطى*، مرجع سابق، صـ١٥٢.
١١- زكى محمد حسن، ١٩٣٧، *المرجع السابق*، صـ ٩٠.

كالفروع النباتية rinceaux والزخارف المشتبكة entrelacs و ورق شوكة اليهود feuille d' acanthse وكتزيين التجاويف بالزخارف المحرابية الشكل coquilles . وحتى الجدران أصبحت تطلى بالجبس مثلما كان يحدث فى الكنائس ومن هنا حدث تجانس بين الفنين. (١)
٨- أيضاً قد استمد الفن الاسلامى فكرة وجود الهالة أو اكليل النور الذى يحيط بصور القديسون والسيد المسيح ، ولكن هنا بدأ يحيطه به رؤوس الأمراء حيث يكونون فى منظر طرب أو استقبال وبالتالى الهالة لاتعنى أى إفادة دينية بالنسبة للفن الاسلامى. (٢)

ومن خلال هذا السياق يمكن أن نستخلص مصادر الفن القبطى الممثلة فى :
١- الفن الفرعونى ٢- الفنون الرومانية خصوصاً ما وجد داخل مصر
٣- الفن اليونانى الوثنى عند اليونان والهلينستى المتأثر بالفنون القديمة فى مصر
٤- الفن التدمرى السورى الذى جاء إلى مصر مع غزو الملكة زينوبيا أيام الرومان
٥- الفن الساسانى الفارسى
٦- الفن البيزنطى المسيحى بعد اعتناق المسيحية
٧- الفن الشعبى المصرى القبطى . (٣)

ويجب هنا ان نوضح أن أصل الفن القبطى ليس فناً أرستقراطياً و لكنه فن شعبى فن ناتج عن المجتمع و شعبه يعبر عن ذاته فى ظل قيم روحية جديدة ضد الوثنية (٤) وبالتالى هذا الفن لايمكن وضعه تحت سلسلة الفنون الأخرى التى نشأت تحت كنف وطأة الحكام والأمراء وكانت لها رعاية خاصة من قبلهم ، وذلك نتيجة لأن الأباطرة الرومان لم يعيشوا بمصر مثل ملوك الفراعنة والبطالمة ولم يكن لهم توجيه سياسى حكومى لهذا الفن.
ومن هنا يمكن القول ان الفن القبطى هو فى الشرق القديم الذى كانت له صفة الشعبية . (٥) وتلك ميزة من مميزات الفن القبطى.

مراحل الفن القبطى عبر العصور المختلفة :

العصر الأول:

هذا العصر يبدأ من القرن الثالث قبل ميلاد السيد المسيح إلى القرون الأولى بعد الميلاد. فى هذه الفترة بدأت تزدهر الحضارة اليونانية فى مصر وأصبحت لها مراكزها الهامة اليونانية فى: الاسكندرية ،أرسنوى (الفيوم) ،هرموبوليس أى (الاشمونين ،مصر الوسطى حالياً) ،أنتينوى، أهناسيا وأماكن أخرى عديدة. ولكن هذه المناطق لم يتبقى منها سوى أطلال (٦) وأصبح الاله الرسمى فى هذه الفترة هو الاله سرابيس (صورة من الاله بتاح) والذى يمثل فى الأصل الاله Osiris عند القدماء المصريين وكانت معظم أماكن العبادة له فى الاسكندرية معبد السرابيوم وممفيس. وكان يمثل عضواً من أعضاء ثالوث الاسكندرية الذى يتكون من (سرابيس -ايزيس- حربوقراط).

مميزات الفن القبطى فى هذا العصر:

١- تميز بوجود الرموز المصرية و الآلهة المصرية القديمة (٧)
٢- فى المراكز التى إنتشرت بها الحضارة اليونانية فى هرموبوليس (الأشمونين) نجد أن أغلب المناظر التى تم تمثيلها كنقوش وزخارف ظهر أن أصلها مصرى ويندر وجود أى أصول يونانية مثال على ذلك: مقبرة بتوزيريس.
٣- فى هذه الفترة بدأت العبادة المصرية فى التغير وذلك أثر بشكل كبير على الفن : بدأت تظهر هيئات جديدة مصورة .

١- لبيب يعقوب صليب ،*المرجع السابق* ، صـ ٩٢ -٩٣ / زكى محمد حسن، *المرجع السابق* ، صـ٩٥.
٢- زكى محمد حسن، *نفسه*، صـ ٨٨ - ٨٩ .
٣- عبد العزيز أحمد جودة، *دراسات فى تاريخ الفنون*، دار الفنون للطباعة، صـ١٠٤ / حكمت محمد بركات، ١٩٩٩ ،*مرجع سابق* ، صـ١٦./ Gabra,Gawdat ,***Where culture meet***, Watani International ,year 2 , Issue 77,4 August 2002, p. 1.
٤- عبد العزيز أحمد جودة، *نفسه*، صـ١٠٣.
٥- مراد كامل، *حضارة مصر فى العصر القبطى*، مرجع سابق ،صـ٣٣./ لبيب يعقوب صليب ،*المرجع السابق*، صـ ٤٢ - ٤٣.
Skalova, Zuzana. & Gabra , Gawdat. , ***Icons of the Nile valley*** , Egyptian International publishing company , Longman , Giza , 2003 , p.17.
٦- دى بورجيه، بيير. ،*النسخة المترجمة من قبل معهد الدارسات القبطية*، صـ١٠٦./ Messiha , Hishmat. , ***op.cit*** , 1995 , p 179.
٧- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠٥.

وهذا واضح فى مقابر تونا الجبل.
٤- بدأت ملامح الفن اليونانى تظهر بوضوح والذى يمتاز بما يلى:
١- قرب رسومه الأدمية والحيوانية من الطبيعة إلى حد كبير مع بعض التقاليد الفنية والملاحظة فى كبر الأطراف.
٢- تصوير المرأة مواجهة أى من " الوجه " وليس من الجانبية profile كما هو معتاد فى الفن المصرى القديم. (١)
٣- بدأت تظهر طايات الملابس الرومانية وكأنها خطوط هندسية لاحياة فيها وهى التى عرفها علماء تاريخ الفنون باسم (draperies) وممثلة فى مقابر مثل تونا الجبل.
٤- الفن اليونانى الاغريقى والرومانى قد أهمل أيضاً مراعاة النسب التشريحية إلى حد ما وان كانت الألوان التى استخدمها فى الرسوم الأدمية والحيوانية والنباتية قد بقيت طبيعية إلى حد كبير. (٢)

العصر الثانى:
هذا العصر يبدأ من حيث انتهى العصر الأول أى من القرن الأول م. حتى القرن الرابع الميلادى. فى هذه الفترة كانت مصر واقعة تحت الإحتلال الرومانى وبالتالى فالفن القبطى قد وقف القدر ضده وكانت الحرية معدومة فى هذه الفترة وحياة البزخ والترف التى كانت عليها روما والتى كان يمكن ان يرتكز عليها أى فن، لم تكن متواجدة فى مصر على الاطلاق بل على العكس نجد ان الحياة فى مصر كانت مثقلة بالضرائب، والصورة فى مصر تظهر شعباً دائماً منحنياً على الارض جاهدًا لإستخراج كل ما يمكن انتاجه وبالتالى فى ظل هذه الحياة والفلاحون مربوطون فى أرضهم والصناع فى المصانع والملاك فى دفع الضرائب كان من الصعب جداً وجود فن مثل الفن القبطى.
وأيضاً يجب ان نوضح أن السبب الثانى فى صعوبة وجود فن كهذا هو ان الامبراطوريه الرومانية لم يكن عندها الإستعداد لتشجيع شعب غير متحرر، مستعبد، منحن، يشعر ببعض الشك من الشعب الذى يزيد قوة باعتناقه المسيحية، ان يكون عنده فن مستقل وهو الفن القبطى. (٣)
بهذه الصورة التى كان يعيش عليها عمال مصر فقد أصبحت حالتهم أسوا من حالة العبيد فى روما لكن مع كل هذه الصعاب يجب ان نقول أن الفن القبطى قد نشأ لا عن طريق الفلاحين المنحنين دائماً على أرضهم ولكن من طائفتين من المجتمع كان لهما درجة معينة فى مصر: (٤)
١- طائفة من صغار الموظفين وملاك الأراضى الصغيرة والعمال المهرة. وبالرغم من ان هذه المجموعة كانت مثقلة بالضرائب ولكن نتيجة لمكاسبها وأملاكها فقد تمكنت من ايجاد المادة اللازمة لصناعة هذا الفن.
٢- أما عن الطائفة الثانية فقد شملت رجال الكنيسة خصوصاً الرهبان (لأن الرهبنة كانت قد ظهرت فى نصف القرن الرابع الميلادى وتشعبت بشكل كبير جداً فى هذه الفترة) وهؤلاء كانوا لايدفعون الضرائب ويعملون عن طريق الصلاة اكثر من العمل اليدوى. وهم الأكثر مسئولية فى ظهور الفن القبطى والذى تشعب بالأكثر فى الأديرة ولكن هذه الفترة التى سبقت عصر قسطنطين الملك (٣٠٥- ٣٢٧ م) سميت أيضاً بمرحله الدعوة المسيحية السرية وذلك لأنها تعد فترة الاضطهاد الكبرى بالنسبة للمسيحين والذين لاقوها على أيدى نيرون وفاليريان ودقلديانوس (٥) والتى بدأ فيها عدد المسيحين فى تزايد مستمر. ولكى يجتمعوا معاً كانوا أول أمرهم يتعبدون فى المغاور والكهوف تحت الأرض والتى كانوا يحفرونها سراً، وكانوا يختارون الأراضى الطينية ليسهل حفرها وعمل سراديب فيها بغية إقامة شعائرهم الدينية. والسبب فى إختيار مثل هذه الأراضى يرجع إلى ان العمال الذين كانوا يقومون بهذا العمل كانوا ضعاف الأجسام من جراء الاضطهادات القاسية التى كانت تنصب فوق رؤوسهم (٦). وفى هذه الفترة اطلق على هذه السراديب اسم الكتاكومب أو الديماس (٧) والتى عرفت فى التاريخ " مسيحية تحت الأرض ". وترجع أهمية هذه السراديب وما على الحوائط من تمثيل للوجوه منذ عام ٣٠٠ م. من نحت بارز، (٨) أنها حفظت لنا الفن

1- Messiha, Hishmat., *opcit*, 1995, pp.179- 180.
٢- سعاد ماهر، *المرجع السابق*، ١٩٧٧، صـ٦.
٣- دى بورجيه، بيير، النسخة الترجمة *المرجع السابق*، صـ١٢٤ إلى صـ١٢٧.
٤- *نفسه*، صـ ١٤٩.
٥- حكمت محمد بركات، ١٩٩٩، *مرجع سابق*، صـ٧./ عفيف بهنسى، *تاريخ الفن والعمارة (جامعة دمشق)*، ط٦، ١٩٩٧ - ١٩٩٨، صـ٢١٣./ Du Bourguet, P., *op.cit*, 1964, p.27
٦- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، *مرجع سابق*، صـ٢٦ - ٢٧.
٧- عفيف بهنسى، ١٩٩٧، *المرجع السابق*، صـ ٢١٣.
8- Chatelet, Albert (Bernard) & Groslier, Philippe., *Histoire de l' Art (Larousse)*, Paris, 1995, p.296.

القبطى المبكر والذى وضح فيه الرموز المسيحية كسعف النخيل- الحمامة- علامة العنخ - غصن الزيتون - السمك ... الخ ... وهذا واضح جداً فى مقابر الدولة الوسطى من العصر الفرعونى فى مقابر بنى حسن وألفنتين فى أسوان ... وغيرها [١]
وكانت الشعائر الدينية المسيحية تقام أيضاً فى بيوت خاصة للكرازة والتبشير و هذا واضح من كلام الكتاب المقدس فى سفر أع (إصحاح ٢٨ : ٣٠ -٣١) و (إصح ٥ : ٤٢).
كما ان بعض المسيحين كانوا يكرسون جزءاً من بيوتهم للعبادة وهذا واضح فى بقايا المنازل برشيد والتى اشتراها الملك فؤاد الأول فى عهده [٢].
وأهم مايميز الفن القبطى فى هذه الفترة :
١- ظهور تأثير الحضاره اليونانية فى العبادة المصرية . فقد ملئت الجدران والأساطير اليونانية وصورت على النسيج والأدوات المختلفة ونجد كثيراً من الأمثلة المحفوظة حالياً بالمتحف القبطى واستمرت ملامحه ومميزاته التى وجدت فى القرون الثلاثة ق.م . وفى هذا العصر أيضاً ومن ضمن هذه الأساطير التى مثلت :

١- أسطورة أورفيوس ويوريديكى — ٢- أسطوره هرقل والأسد النيمى
٣- أفروديت أو فينوس — ٤- أرتميس ، هرمس ، باسيفاى
٥- قصة ليدا والبجعة — ٦- ديونيسيوس واتباعه من بشارى الخمر
٧- أبو للو ودافنى — ٨- بان والراقصات
٩- إله النيل واتباعه فى شكل أمورينى — ١٠- أرمينوس مع قيثارته
١١- دافنى فى شجرتها . [٣]

٢- بعض النباتات المميزة بدأت تظهر فى هذه الفترة مثل ورقة الاكانتس (الورقة الثلاثية) ، نبات الغار ، ورقة اللوتس الهندية Nilumbium بجانب بعض النباتات الأصلية مثل أشجار العنب (كالاوراق ، خيوط من النبات (محلاق) ، أو عناقيد العنب)
٣- بسبب اضطهاد المسيحية من قبل الرومان بدأت تظهر صورة الصليب التى لم يكن لها وجود قبل القرن الرابع خارج مصر ولكنها ظهرت فى شكل صليب Ansata والذى استخدم فى فترات مقبلة .[٤]

العصر الثالث :
هذه الفترة تبدأ منذ إعتلاء قسطنطين الملك العرش فى نصف القرن الرابع الميلادى وتنتهى فى القرن السابع م. أى بداية الفتح العربى لمصرسنة ٦٤١ م. أى من ٣١٥ - ٦٤١ م .
فى هذا العصر انتشرت المسيحية فى البلاد وأصبحت هى الديانة الرسمية فى الدولة وهذا حدث فى عهد ثيؤدوسيوس عام ٣٩١ م . وهذا بكل تاكيد أثر بشكل كبير فى إبراز ملامح الفن القبطى لهذا العصر لدرجة أن العديد من العلماء والباحثين قدروا الفن القبطى كفن دينى فقط . ففى هذه الفترة بدأت تظهر الكنائس والأديرة الممثلة بتخطيط البازيليكا المكونة من ثلاثة أروقه .مع تواكب إزدهار الفن القبطى فى مصر ظهر الفن البيزنطى فى القسطنطينية وروما [٥].
أهم خصائص ومميزات الفن القبطى فى هذا العصر :
١- إختفت أغلب الأساطير اليونانية الرومانية فيما عدا بعض المناظر التى تمثل الكنتاوروس* والمحاربين والمحاربات والراقصين والراقصات وشكل الصدفة [٦] وقد وضح خصوصاً دور الرهبان فى محاولة تلاشى هذه الأساطير ومنع أى اقتباس من الفن السكندرى الوثنى عند تزيين كنائسهم وأديرتهم وبدأوا يوجهون

١- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق*، صـ ٢٧-٢٨.
٢- لبيب يعقوب صليب *نفسه* ، صـ٢٧-٢٨.
٣-دى بورجيه ، بيير.، *المرجع السابق*، صـ ١٥٣ - ١٥٤ / .Messiha , Hishmat , *op.cit* , 1995 p.180-181
4- *Ibid* , 1995 , p.181.
٥-عنيف بهنسى، ١٩٩٧، *المرجع السابق*، صـ٢١٧ . / دى بورجيه، بيير. ، *النسخه المترجمة* ،المرجع السابق، صـ٢٠٤ ./ منى قاصد الله أبوسيف، *الرسوم التعبيرية فى الفن القبطى ومدى الإستفادة منها فى مجال التصميم والتطريز*، رساله ماجسيترغير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ،جامعة حلوان ،٢٠٠٥ ،صـ٢٦
* الكنتاوروس (السيناتر) هو مخلوق خرافى جسمه جسم حصان ورأسه رأس انسان وهو يستعمل فى الفن المسيحى للدلالة على الوحشية والشراسة بل والشهوة وأيضا ليدل على القوة المتوحشة والانتقام الذى يرمز إلى الهرطقه لكى يوضح لنا ان الانسان يقسم نفسه إلى الهرطقة -ويمثل أحياناً وهويمسك الرماح ليصد هجمات ابليس على الانسان (فرجستون ، جورج. ، *الرموز المسيحية ودلالتها* ، ترجمة /يعقوب جرجس نجيب ، ١٩٦٤ ، صـ٦٠).
٦- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ،صـ١٠٥ ./ دى بورجيه ، بيير.، النسخة المترجمة، *مرجع سابق*، من صـ ١٩٥ - ٢٠٣.

أنظارهم إتجاه الفن البيزنطى الذى ازدهر فى هذه الفترة واقتسبوا من نماذجه[1] وان وجدت اية أساطير يونانية فكانت تمثل إما جانبية (en profil) وإما مواجهة أو ثلاثة ارباع (Trois quarts)[2]

٢- أيضاً أصبحت الموضوعات المسيحية والقصص المستمدة من الكتاب المقدس بعهديه، بدأت تتمثل على الاحجار وخاصة الحجر الجيرى. وأيضاً ظهر فن التصوير الفريسكات وقطع المنسوجات ومن أمثلة هذه القصص ما يلى :

١- قصة ابراهيم واسحق — ٢- دانيال فى جب الاسود
٣- الثلاثه فتية فى آتون النار — ٤- يونان فى بطن الحوت

٥- صور من العهد الجديد التى تمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش وحوله المخلوقات الأربعة كما هى ممثلة فى سفر الرؤيا .

٦- العذراء مريم وهى محاطة بالتلاميذ.[3]

٧- العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح أوجالسة على العرش أوفى منظر البشارة وهذا تبع التعريف من مجمع أفسس سنة ٤٣١ للأمومة المقدسة لمريم العذراء.[4]

٨- تمثيل القديسين والشهداء فقصصهم ظهرت فى بداية القرن الخامس وقصص التضحية والمعجزات .[5]

٩- ظهور الصليب كرمز جديد للمسيحية والمستمد من علامة العنخ ولكنه يضع فى نصف الحلقة العلوية صليباً مسيحياً أو شكلاً زخرفياً سداسى الأضلاع أو مونوجرام السيد المسيح أو اختصار خريستوس.[6]

٣- فى هذا العصر وجدت النزعة لتقليد الفن المصرى القديم فى بعض النواحى مثل :

أ- نحت العلامة الهيروغليفية التى تدل على الماء Mw وقد غطت بعض الأعمدة الإسطوانية وبعض أشكال مصنوعه من الجص.

ب- نحت فروع وأشجار وعناقيد وأفاريز العنب على الأحجار الجيرية والحنيات وتيجان الأعمدة وبالأكثر تمثليها على النسيج .[7]

٤- تمثيل صدفة فينوس التى كان لها دور كبير على انها عامل وثنى فى الفن القبطى. كرمز لعماد السيد المسيح ومثلت بالأكثر خلفيه لبعض المنحوتات. ولكن فى القرن الرابع بدأت علامة الصليب تطغى على الالهة فينوس. وفى القرن الخامس والسادس بدأ الصليب يغطى حنيات الكنائس بدلاً من شكل الصدفة فهذا تدرج طبيعى للرمزية فى الفن القبطى .

٥- أيضاً نجد تمثيل رسوم أطفال وهى تحمل الأكاليل وهذا رمزوثنى لأبيدوس ولكن تم إستبدالها بالملائكة وهى تحمل أكاليل الزهور وفى الوسط علامة المونوجرام خريستوس أو نحت لصور تمثل السيد المسيح وحتى الاكاليل والأفاريز المجردة زودها الفنان بعلامة الصليب أو رمز السيد المسيح.[8]

٦- قول البعض ان الفن القبطى فن دينى فقط وليس فناً دنيوياً قول خاطىء تماماً، فقد تأثر الفن القبطى بالبيئة والمجتمع الذى يعيش به فنجد انه استنبط من الطبيعة بعض الأشكال و الصور التى مثلها فى فنه :-

- أشكال الغزلان والأسماك (والذى يرمز إلى السيد المسيح لأن الخمسة أحرف الأولى[9] من اسم السيد المسيح باليونانية هى نفسها كلمة سمك وبالتالى استخدم السمك فى الفن المسيحى الأول بكثرة واستخدم رمزاً للعماد لأن السمك لا يعيش إلا فى الماء والمسيحى لا يعيش بدون عماد .[10]

- بعض القطع المنحوتة من الحجر الجيرى التى تمثل فروع العنب موضوعة فى شكل سلة. فالعنب يرمز إلى النبيذ المقدس فى سر التناول المقدس ويرمز لدم السيد المسيح.[11]

- بعض الزخارف الهندسية والتى لعبت دوراً كبيراً جداً فى العصر العربى فى الزخرفة والتى أطلق عليها فيما بعد أرابيسك.

١- يوساب السريانى، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق* ، صـ٢٢.

٢- سعاد ماهر، ١٩٧٧ ، *المرجع السابق*، صـ١١.

٣- دى بورجيه، بيير، *المرجع السابق*، صـ٢٠٣./ عبد العزيز أحمد جودة، *المرجع السابق* ، صـ١٠٥./ Messiha , Hishmat , *op.cit* , pp.181 – 182.

٤- دى بورجيه، بيير ، *المرجع السابق* ، النسخة المترجمة ، صـ ٢١٠.

٥- عفيف البهنسى، ١٩٩٧ ،*المرجع السابق*، صـ٢١٩.

٦- يوساب السريانى، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق*، صـ٢٤ / Messiha , Hishmat , *op.cit* , p 182.

7-*Ibid*, p.182.

٨- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق* ،صـ٢٤.

٩- الخمسة الحروف فى اختصار لاسم السيد المسيح وهى كنص كلمات تعنى " يسوع المسيح ابن الله المخلص "

١٠- فرجستون، جورج ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٤ ، صـ ٥٩-٦٠.

١١- فرجستون، جورج ، *نفسه*، صـ ٧٨. / Messiha , Hishmat , *op.cit* , p.182

٧- فى هذه الفترة بين القرنين الرابع إلى السادس ،ولعله قد حدث تطور وظهور قبل ذلك لعملية تطريز المنسوجات وطبعها و الذى انتشر بالأكثر فى منطقة أخميم.[١]

٨. أيضاً يجب الا ننسى ما حدث بالنسبة لتخطيط الكنائس فقد ظهر فى هذه الفترة أن أصبح الطراز البازيليكى بتخطيطه المربع من الخارج وينتهى بقدس الأقداس أى الهيكل من الداخل. ولكنه من الطبيعى فى مصر ان يظهر مثل هذاالطراز المتأثر بالمعابد الفرعونية فى الأصل وبالتالى يوجد صلة كبيرة بين البازيليكا القبطية والمعابد الفرعونية.[٢]

٩- أيضاً أصبح من مميزات هذا الفن أنه يعنى بالفكرة أكثر مما يعنى بالمظهر ويهتم بالأسرار الدقيقة أكثر مما يهتم بالأناقة والجمال ،ولا يراعى أى نسب ان وجد أنها تبعده عن هدفه فيبدأ يهمل علم التشريح والبعد عن الطبيعة عن قصد، لا يأخذ بين المباينة بين الكتلة و الفراغ وان وجد فى هذا طغيان فى الفكرة ولا يعرض ما يريد توضيحه فى مساحات كبيرة مخافة من التشتيت.[٣]

١٠- أما عن المواد التى بدأ ينفذ عليها الطراز القبطى فقد كان أهمها النسيج والنحت البارز والحفر على الحجر والرسوم الفرسكو ولكن الخشب والفسيفساء لم يقبله و ذلك لغلاء هذه المواد لأنها تحتاج إلى استيرادها من الخارج فبالتالى هى قاصرة على استخدامها للحكام والامراء والملوك وهذا الفن هو فن شعبى لا يوجد له الامكانيات المادية التى يمكن ان تتوافر لدى فن آخر.[٤]

العصر الرابع:

هذا العصر يبدأ من دخول الاسلام مصر عن طريق الفتح العربى على يد عمرو بن العاص فى عام ٦٤١ م ويستمر حتى القرن العاشر الميلادى أى انه يستمر حتى الخلافة العباسية على مصر. فى هذه الفترة ظهرت ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية مختلفة عن الوضع الذى كان سائداً من قبل والذى قد أثر بشكل كبير على الفن القبطى ولم يتح للاقباط التجديد : وهذه الفترة حدث بها تدهور كبير فى الفن القبطى وهذا ناتج عن دخول المسلمين مصر وازدياد عددهم بشكل كبير ولذلك قد سمى " بييردى بورجيه " هذه اللحظة:" الموت المشرع فى الفن القبطى."

من المؤكد فى هذه الفترة ان الفن القبطى أثر بشكل كبير على الفن الاسلامى على مصر وخارج مصر.[٥] وهنا يجب ان نوضح أنه قبل الفتح كان الاقباط قد وصلوا من قبل إلى مرحلة التطور والاكتمال فى شتى الصناعات من عمارة للنحت وللتلوين وللزخرفة وللنسيج.[٦] وكما سبق ان أوضحنا من قبل ان المسلمين قد استعانوا باقباط مصر من الصناع والعمال المهرة فى بناء الجامع الاموى وقبة الصخرة والمسجد الاقصى فى القدس و جامع احمد ابن طولون فى القاهرة.[٧]

وأيضاً فى مدينة سامرا فى بغداد، وغير أن الاقباط قاموا ببناء الجوامع والمساجد والقصور الاسلامية فقد استعان بهم البرنس دى نينوليس عام ٦٢٩ م. الذى أرسل الالاف من المصريين إلى القدس ليساعدوا فى إصلاح الكنائس التى هدمها الفرس عام ٦٤١ م[٨]. أيضاً استعان المسلمون بالاقباط الذين كانوا متمرسين لمساعدتهم فى ادارة البلاد لأنهم أعلم بشؤن وأحوال البلاد عنهم وبالتالى تم الاحتفاظ بعدد كبير منهم فى المراكز.[٩] ولكن فى بداية دخول الاسلام كان الفن القبطى محتفظاً بشموخه وقوته أثناء ما كان الفن الاسلامى مازال فى البداية .

ولقد تأثر الفنان القبطى فى بناء الكنائس ببعض العناصر التى وجدت فى العمارة الاسلاميه وهذا يظهر فى مجموعة مدافن منطقة البجوات والتى يبدو عليها النحت البارزممثلاً بمجموعة متتالية من البواكى الشامخة بلا منافذ ولكن كما أوضح بييردى بورجيه فى كتابه الفن القبطى صـ ٢٨٦:"... لكن تقسيم المكان لبائكات هذا تأثير هلينى الأصل..."

<u>فى هذا العصر أيضاً أصبح للفن القبطى مميزات وسمات مختلفة :</u>

١- الظروف فى هذه الفترة تطلبت تغير ووجود مواضيع جديدة مع ذلك بدأت المواضيع المسيحية فى الظهور العظيم والمتمثلة فى :

- السيد المسيح بجلاله.
- العذراء مع الطفل يسوع بعظمته فوق التلاميذ يحيط بالعذراء.

---

[1]- Messiha, Hishmat , *op.cit,* p.182.

[٢]- دى بورجيه، بيير ، *المرجع السابق* ،صـ٢٠٢ ./ *Lettre du sancturaire du Prophete Elie,* Aout 2000, n=141, p.1.

[٣]- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق* ، صـ ٢٣ .

[٤]- سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، *المرجع السابق* ، صـ٨ .

[٥]- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق* ، صـ ٢٤ .

[٦]- دى بورجيه، بيير. ، *المرجع السابق* ، النسخة المترجمة ، صـ ٢٧٠.

[7]-*Lettre du sancturaire du prophete Elie* , no.141 , Aout 2000 , p.2.

[٨]-دى بورجيه، بيير. ، *المرجع سابق* ، النسخة المترجمة ، صـ٢٧٩ .

[٩]-*المرجع السابق*، صـ ٢٧٠ .

- مجموعة من الرهبان يقفون كتفاً إلى كتف.
- تمثيل القديسين الواردين فى كتاب الشهداء الاقباط.
- الرهبان المكرسون و مؤسسى الأديرة.
- مناظر تمثل الموضوعات مستمدة من الكتاب المقدس.
- قديسون على ظهر حصان فى شكل فرسان... الخ.[١]

٢- لكن مع كل هذه الموضوعات استمرت الصور الوثنية تتمشى مع الرمزية المسيحية فكانت هذه المواضيع ذات أصل وثنى تمثل ديونيسيوس، البنات الراقصات ،الهات البحر ،صدف إله البحر .... الخ والتى دامت حتى القرن الثانى عشر. م .

٣. تمثيل هيئة الأشخاص أصبحت على أسلوب محدد منذ نهاية القرن السابع وأصبحت تمثل الرسوم الكاريكتورية.[٢]

٤-فى هذا العصر بدأت الزخرفة تتطور. هذه الزخارف تمثلت فى أشكال نباتية والتى اصبحت تظهر على النسيج وتغطى الأحجار بتمثيل خطوط كتابية عليه [٣]و خاصة فى العصر الأموى بدأت تظهر أشكال الإنسان فى الصيد أو فى مناظر تمثل الحديقة. وبالتالى حدث ترابط بين فنهم والفن القبطى والهلينى وذلك موضح فى سقارة و باويط .

٥-فى هذه الفترة بدأت تظهر وتزدهر بشكل واضح الرسوم الجدارية التى وجدت فى الأديرة .وازدهر أيضاً الفن فى الايقونستاز المطعم بالعاج والأبنوس بالرغم من غلاء مادة الخشب.[٤]

*يجب ان نوضح أنه فى العصر العباسى بالذات تطور الفن القبطى بتوافق مع الحكومة ولكنه بدأ فى مظهره انه يحبو و يهبط دون أن يصل إلى نقطة التوقف. ولكن عصر الطولونين والحكم الطولونى فى مصر سجل على العكس تقدماً ملحوظاً وبدأ يظهر تلاقٍ بين خطوط الفن القبطى مع خطوط فن سامرا.[٥]

العصر الخامس:

هذا العصر يبدأ من القرن العاشر الميلادى حتى القرن السادس عشر الميلادى أى حتى دخول سليم الاول إلى مصر وإرسال كل الصناع والعمال والحرفيين الاقباط إلى منطقة اسطانبول للإستفادة من خيراتهم بعد عام ١٥١٧ م .

هذه الفترة تبدأ بالعصر الفاطمى الذى سيبقى الترابط واضحاً بين الفن القبطى و الإسلامى، وستصبح الاعمال النسجية والخشبية وأعمال النحت أكثر الاشياء المستخدمة فى هذه الفترة.[٦] أن الفاطميين قد استعانوا بالاقباط

فيما عدا فترة الحاكم بأمر الله الذى ضغط على المسيحيين الاقباط واعاق حريتهم بفرض الضرائب الباهظة فى القرن الحادى عشر الميلادى[٧]

فى هذه الفترة أيضاً حدثت صعوبة فى التفريق بين الفن القبطى والفن الفاطمى الاسلامى ولكن بعد انتهاء العصر الفاطمى أصبح وضع الأقباط لا يسمح لهم بأى ازدهار قط.

وبالنسبة لسمات ومميزات هذه الفترة فتتلخص فى النقاط التالية :-

١-ان الخلفاء الفاطميين فى عصرهم قد شجعوا الصناع على رسم مناظر للأشخاص أى الاشكال الانسانية مع الأشكال النباتية والزهور المزخرفة أى ما يمثل مناظر مستمدة من الطبيعة.[٨] أيضاً فى عصر الفاطميين بدأت تظهر الزخرفة الشبكية التى تقوم بتقسيم الخطوط لتقسيم المنظر إلى الشكل المستطيل.

٢- فى العصر الأيوبى والذى بدأ بدخول صلاح الدين الايوبى مصر (١١٧١ – ١٢٥٠) منع الصناع والفنانون من تمثيل أى رسوم تحوى أشكالاً انسانية أو تمثيل للحيوانات وأصبحت الزخارف الممثلة هى مجرد زخارف هندسية ونباتية . ولهذا فقد انتشر تطعيم الخشب بالعاج والأبنوس فى الايقونستاز بالكنائس. وأما الكتابات التى كانت تمثل كزخرفة فكانت تكتب إما باللغة العربية أى الخط الكوفى الذى كان فى هذه الفترة أو بالقبطية والتى

١- دى بورجيه، بيير، *المرجع السابق*، صـ ٢٨٩.

2-Messiha , Hishmat , *op.cit* , p.183 / عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠٦

٣- دى بورجيبه، بيير ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٣ ، صـ٢٩١ / عبد العزيز أحمد جودة ، *نفسه*، صـ١٠٦ .

4-*Lettre du sancturaire du prophete Elie* , op.cit, p.3-4.

٥- دى بورجيبه، بيير ، *المرجع السابق* ، صـ٢٩٧.

6-Du Bourguet ,P. , *op.cit* , 1964 , p.47.

٧- دى بورجيبه، بيير ، *المرجع السابق* ، النسخة المترجمة ، صـ٣٠٤ \ *Ibid* ,1964, p.43.

٨- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ١٠٦/ دى بورجيه ، بيير، النسخة المترجمة ، **مرجع سابق**، صـ ٣٠٥./ Messiha , Hishmat , *op.cit* , p. 183.

تظهر على اللوحات الخشبية بالكنائس القبطيه [١] ومن هنا حدث ضغط على الفن القبطى وبالتالى لم يحدث أى تطور فنى.

العصر السادس :

هذا العصر يبدأ من بدايه الحكم العثمانى لمصر ويشمل حكم اسماعيل باشا حتى عصرنا الحالى. سمات الفن القبطى فى هذا العصر :

١- بالنسبة للنسيج والمشغولات المختلفة أصبحت تطرز فقط بأشكال نباتيه وكتابات باللغة العربية والقبطية. وأيضاً يتم تدوين أسماء التلاميذ والقديسين وآيات الكتاب المقدس وهذا ظهر بشكل واضح على الملابس الكهنوتية. [٢]

٢- أما بالنسبة لفن الايقونات الذى كان قد تم تدميره، ازدهر مرة أخرى بشكل واضح والذى اتسم بتصوير الأشخاص بحجمهم الطبيعى وبالتالى يصور الفنان الشخص بجسم قصير كرمز للغنى (الثراء) وله عينان مستديرتان رمزاً لإبعاد البصر ، وله رأس كبيرة توضح الانسان الصائب والعاقل. وحدث إنتعاش كبير فى فن الايقونات خلال القرنين العشرين و الحادى والعشرين على يد الفنان الراحل ايزاك فانوس الذى يصور الايقونة بملامحها وألوانها التى ترجع أصولها للعصر الفرعونى القديم [٣]

ولقد سميت الفترة ما بين القرن السابع م. إلى القرن السابع عشر م. وأيضاً القرن العشرين بعصر الاستمرارية Stage of Continuity During [٤]

مميزات الفن القبطى :

١- فن شعبى :

هذا الفن فن شعبى لايمكن أن يوضع تسلسله مع الفنون الأخرى استخدمه عامة الشعب. [٥] فالفن القبطى ليس فناً ملكياً أو امبراطورياً أو جمهورياً ، وهذا يرجع إلى انتشار المسيحية الذى سبقت إصدار منشور قسطنطين بقرنين، [٦] والذى اضطره أن يكون فناً شعبياً كان لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية. فبضعف حكم الاغريق بعد حكم بطليموس الثالث ، انتقلت الفنون الملكية إلى من هم أقل منه ولأن الأباطرة الرومان كانوا يعيشون فى روما ويتركون مصر تحت حكم واحد من الولاة يغيرونه من وقت لآخر وبالتالى ضعفت هيبة الملكية فى مصر وصار الناس يقلدون الفنون الملكية وأصبحت تخص كل قادر على الانفاق عليها. [٧]

وبالتالى كان الشعب هو من يشرف على الفن القبطى بنفسه وينفق عليه من ماله الخاص دون أى مساعدة من قبل الحكومة الطاغية. [٨] فكان الحكام هم الذين يختارون الفنانين ويأمروهم بصنع القطع الفنية المختلفة ، ولهذا كنا نجد ان الفن المصرى القديم ينتعش فى عهد الملوك الذين يولونه الرعاية الخاصة. وبالتالى نشأ الفن القبطى يستوحى من شعبيته خاصة فى مناطق الأشمونين وأخميم والأقصر. وقد نشأ هذا الفن من الشعب ذاته أى من الفلاحين والوطنين والصناع. [٩]

ان الفن القبطى فن شعبى أيضاً يتعامل مع كل موارد البيئة ويتم بدرجة من الفطرية ، وإلى جانب بساطة الظاهرة من تأثره بالقيم الشعبية فقد ربط الفنان القبطى بين التصميم والوظيفة التى تظهر فى بعض المنسوجات وبالتالى بما ان هذا الفن هو فن شعبى فهو بالتالى فن بسيط غير متكلف يعتمد على بعدين ويرمز إلى ماهو غير مرئى إلى جانب توضيح الأشياء المرئية.

١- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠٦. / *Ibid* , p.18 .

٢- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠٧.

3- Skalova , Zuzana and others. , *op.cit* , 2003 , p. 17 / Messiha, Hishmat., *op.cit* ,p . 184.\ باهور لبيب ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٨ ، صـ ٤٤.

٤- منى قاصد الله أبوسيف ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ ٢٦.

٥- حشمت مسيحة، أغسطس ١٩٨٤ ، *المرجع السابق*، صـ ٨.

6- Gabra , Sami., *op.cit* , 1935 , p.37.

٧- حشمت مسيحة ، *نحو فن قبطى معاصر*، أسبوع القبطيات الثالث ، كنيسة العذراء بروض الفرج، ١٩٩٣، صـ ٢٤.

٨- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ ٤٢ - ٤٣.

٩- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠٨.

٢- فن محلى :
وهو بمعنى ان كل منطقة كانت لها مميزاتها الخاصة في إبراز فنها فالاقصر مثلاً كان لها مميزات مختلفة عن أخميم ، مختلفه عن الفيوم أو الشيخ عبادة ، ولكن هذه المناطق مع ان كل واحدة تنفرد بمميزات خاصة إلا انها مع ذلك تشترك فى مميزات عامة وهى عبارة عن الخطوط المتقاطعة التى يتولد بها شكل صليب وتكراره سمى فيما بعد باسم الاطباق الخمسة فى الفنون الاسلامية. واشتهر الفن عموماً برسم المعينات والمستطيلات والدوائر المتماسكة التى يتولد من خلالها شكل الصليب أيضاً. (١)

٣- فن دينى ودنيوى معاً :
كما تم التناول من قبل أن هذا الفن لم يقتصر على تمثيل الديانة المسيحية فقط وذلك لإتصاله بالكنيسة ودور العبادة ، ولكنه فن الشعب المصرى كله بالتالى مثلما ينظر إلى الامور الدينية ينظر أيضاً فى الإتجاهات المدنية(٢) والذى قد قام ببناء نظرية بأنه فن دينى قائم ببنائها على أساس أن أغلب العمائر الباقية من هذا العصر هى عمائر دينيه ممثلة فى الأديرة والكنائس ولكنه إذا كان هذا صحيحاً فذلك بالتاكيد يرجع إلى الاهتمام المنصب من الشعب إلى دور عبادته ومحافظته عليها.
واذا تمعنا فى هذا النقد وقلنا أنه موجه فقط للفن القبطى وأنه الفن الوحيد الذى ترك لنا عمائر دينيه فهذا ليس بصحيح بدليل ان كل ماوصلنا من الحياة الفرعونية من عمائر ضخمة ومعابد شامخة ومسلات عالية والاهرامات فهى كلها واضحاً لها الإتصال بالنواحى الدينية وهذا بالنسبة للحضارة التى سبقت الفن القبطى.
أما عن مصر الاسلامية فنجد أيضاً أن ماوصلنا منها هو المساجد والجوامع والأضرحة وبالتالى فمعظمها يختص بالجانب الدينى حتى إذا فكر فى إنشاء وكالة أو خانقاة يكون أساسها دينياً وهو الجامع أو المسجد. (٣) ولكننا يجب أن نوضح ان الحضارة القبطية لم تترك فقط دور عبادة ولكننا توصلنا إلى أعمدة وزخارف من بيوت أفراد من الشعب ... وأقمشة عديدة كان يرتديها الكهنة فى الخدمة الدينية، وأيضا ملابس لاشخاص كانوا يرتدونها فى حياتهم أو يكفنون بها موتاهم. (٤) وغير ذلك يوجد لدينا العديد من القطع فى المتحف القبطى التى تمثل لعب الأطفال والدمى المنتجة من الأخشاب والخزف والتى استمر إنتاجها من القرن الاول الميلادى حتى القرن السابع م. وهذه المواد يستطيع الطفل ان يلعب بها دون ان تلحق به أضرار(٥). وكذلك الحفائر التى أجريت فى منطقة أبو مينا الاثرية ومقابر الاطفال فى جرزة وكوم اوشيم والبهنسا ومنطقة الشيخ عبادة توصلت إلى العديد من لعب الاطفال بأشكال مختلفة. (٦) وأيضاً توجد ألعاب تمثل عرائس الحلوى التى شاع إستخدامها فى العصر الرومانى وكانت تنتشر بشكل كبير فى الإحتفالات الدينية والمواليد بعيد القديس، والمروحة التى نشاهدها فى مثل هذه الدمى ويحتمل أنها استمدت أصلها من قوقعة أفروديت والتاج الذى يحيط برأس العروسة هو مأخوذ عن هالة النور التى تحيط برأس السيد المسيح والقديسين. (٧)

٤- فن يمثل ثمرة ما سبقته من الفنون :
وهذا قد تم توضحيه من خلال تأثيرات الفنون المختلفة على الفن القبطى .وهذا الفن المصرى القديم فى عصوره المتأخره (من الأسرة ٢٦ إلى ٣٠)(٨) والفن الهلينستى والفن الرومانى والفن البيزنطى والفنون الأخرى من البلاد المجاورة فى ربوع الشرق الأدنى القديم كالفن السورى والساسانى (٩) ونتج عن تأثره بهذه الفنون كلها أنه ظهر كفن له ملامح وأصول مصرية وملامح يونانية رومانية، ومنها رسم الاشخاص من الوجه بدلاً من رسمها من الجانب كعادة المصرين.(١٠)
وكما تأثر هذا الفن بتلك الفنون فقد أثر هوبدوره على الفن الاسلامى و إنبثق عنه فن أفريقى مسيحى واضح فى بلاد

١- حشمت مسيحة ، المقدمة ،أغسطس ١٩٨٤ ، *المرجع السابق*، صـ ٨ .
٢- مراد كامل ، *حضارة مصر فى العصر القبطى*، مرجع سابق، صـ ١٣٣ / عبد العزيز أحمد جودة ، *مرجع سابق* ، صـ ١٠٩ .
٣- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ٤٤.
٤- مراد كامل ، *حضارة مصر فى العصر القبطى* ، المرجع السابق، صـ ١٣٤ .
٥- شرين صادق الجندى ، *الأمومة والطفولة فى الفن القبطى* ، مجلة راكوتى، العدد الأول،السنة الثالثة، يناير ٢٠٠٦ ،صـ٩.
٦- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق*، صـ ٤٥ .
٧- *نفسه*، صـ ٤٦ .
٨- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، *مرجع سابق*، صـ ٢٤ .
٩- مراد كامل، مرجع سابق ، *حضارة مصر فى العصر القبطى*، صـ ١٣٤ .
١٠- عبد العزيز أحمد جودة، *المرجع السابق* ، صـ١١١ .

النوبة و الحبشة.[1]

٦-فن نبع من البيئة المصرية وعبر عنها:
إن الفن القبطى هو صورة من صور الفنون المصرية فى عصر من عصورها المتطورة[2] وقد تأثر بالبيئة المصرية بشكل كبير وبالتالى عبر عنها وصورها مثل تصويره الوجوه المصرية القبطية بعينين واسعتين مستديرتين وأنف ولون بشرة يعبر عن ملامح مصرية أصيلة. [3]
وأيضاً بالنسبة للزخارف القبطية نجدها تمثل صوراً من البيئة المصرية فهى تصور الحيوانات الاليفة المختلفة التى تملأ البيوت والحقول مثل القطط والكلاب والبقر والارانب والماعز والخراف وغير ذلك ..وتصور أيضاً أوراقاً نباتية مختلفة مثل العنب والنخيل والرمان والقمح والأكانتس* وكلها نباتات مستمدة من البيئة المصرية.
كذلك نجد أيضاً صوراً لسفينة شراعية تبحر فى النيل وهذا شئ مألوف فى الفن القبطى حيث استمر النيل نهراً مقدساً للقبط والذى ظهر به عنصر السمكة الذى أصبح رمزاً من رموز المسيحية .[4]
ومن هنا يمكن القول إنه فن يغلب عليه كثيراً الطابع الريفى لانه عندما نشأ، فإنما نشأ تحت ضغط الاضطهاد ولانه يمثل الحياة الريفية بالمراكب.[5]

٦- فن ارتجالى:
وذلك يعنى أن الرهبان الذين كانوا يشرفون عليه ويهتمون به لم يكن عندهم أى دراية عن النواحى الفنية .كما ان أعصابهم كانت منهكة بسبب الاضطهاد المفزع.. ولهذا نشأ الفن القبطى فى جو مطعم بالإنقلابات السياسية وذلك قد دفعهم إلى البعد وإعتزال الدنيا بالرهبنة والعوامل الاجتماعية التى شملت النزعة القومية من ناحية حب المصرى القبطى لعائلته وأقاربه فجاءت موضوعاته الفنية متعلقة بحياته البيئية المصرية والاقتصادية والتدهور الاقتصادى التى شهدته مصر وأصبحت سلة الغلال لروما بالإضافة للنبيذ وزيت الزيتون. فكل هذه الأوضاع لم تساعد على هدوء البال الذى يعتبر شرطاً رئيسياً فى الفن. [6]

٧-فن جمال لاضخامة:
من المتعارف عليه ان الفنان المصرى حرولاتهمه قواعد المنظور رغم معرفته له معرفة جيدة واضحة من دراسة أعماله- فهو يعتبر نفسه سيد نفسه- سيد بيئة، وبالتالى فهو يختلف عن الفنان اليونانى الذى يخضع فى فنه لقواعد المنظور والبيئة والبيت .وبالتالى فهو مقيد بقيود عديدة لايستطيع التحرر منها.[7] ويجب أن نوضح ان الفن القبطى لم يبلغ حد الروعة التى توصل إليها الفن المصرى القديم، كما انه يتهم بعدم ضخامة أعماله على النقيض تماماً من الفن المصرى القديم الذى تميز بضخامة انتاجه والمتمثلة فى تماثيل الفراعنة والاهرامات والمعابد الهائلة مثل معبد الكرنك والمسلات وغيرها. ولكن الفن القبطى كان أبسط من ذلك بكثيرحيث يتسم بأنة فن جمالى يهتم بإبراز وتوضيح المعانى فى دقة وبساطة.[8] ويجب ان لاننسى أيضاً ان الفن القبطى كان يعيش تحت ضغوط الاضطهاد، لاتشرف عليه الدولة ولاتغدق عليه بسخاء و لا تمنح الفنانين أجور سخية لعمل تماثيل أواشياء ضخمة تمثل هذا الفن[9] وإلى جانب كل هذا نجد إن الفنان المصرى القبطى يملأ الفراغات ولايتركها أبداً فارغة مثل تيجان أعمدة مصنوعة من الحجر الجيرى ترجع لمنطقة سقارة لدير الانبا أرميا وموجودة حالياً بالمتحف القبطى ممثل عليها زخارف الأكانتس والرمان بجانب بعضها البعض ولايوجد أى فراغ بينها.[10]

1--حكمت محمد بركات، ١٩٩٩، *مرجع سابق* ، صـ٣١.
2-باهور لبيب ، *مرجع سابق*، ١٩٧٨، صـ ٤٣.
3-مراد كامل ، *المرجع السابق* ، صـ١٣٤.
* العنب استعمل أحياناً رمزاً مع الخبز إلى سر التناول المقدس فالعنب يمثل النبيذ فى التناول أى دم السيد المسيح/ النخيل هو رمز لورق النخيل الذى تم إلقاؤه فى الأرض يوم أحد الشعانين فى إستقبال دخول السيد المسيح الملك إلى أورشليم / الرمان هورمز الكنيسة بسبب إتحاد حبوب الرمان داخل غلافها فهذا العدد الكبير من الحب يتجمع فى ثمرة واحدة وهو أيضاً رمز القيامة بعد الموت أى الأبدية/ القمح يرمز إلى سر التناول وإلى الطبيعة الانسانية للمسيح وهذة التسمية وردت فى انجيل(يوحنا ١٢: ٢٤): "الحق الحق اقول لكم ان لم تقع حبة الحنطة فى الارض ونمت تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأتى بثمر كبير."
4-عبد العزيز أحمد جودة، *المرجع السابق* ، صـ١١٠-١١١ .
5-لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق* ، ١٩٦٤،صـ ٤٣ .
6- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤، *المرجع السابق* ،صـ٤٣/ حكمت محمد بركات ،*المرجع السابق* ، ١٩٩٩،صـ ١٩إلى ٢٦.
7- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣، *المرجع السابق*، صـ٢٩-٢٨.
8-مراد كامل ، *المرجع السابق* ،صـ١٣٥ ./عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ،صـ١١١.
9-لبيب يعقوب صليب، *المرجع السابق*، ١٩٦٤،صـ ٤٧.
10-عبدالعزيز أحمد جودة، *المرجع السابق*، صـ١١٢./ حشمت مسيحة،١٩٩٣، *مرجع سابق*، صـ٢٩.

٨- الفن القبطي فن دائم الاستخدام للخطوط والاشكال الهندسية :
ويوجد في هذا الفن زخارف متعددة أساسها أشكال هندسية من مربعات ومثلثات ودوائر والخطوط المتلاقية والمتقاطعة [١]. وهذا واضح في عمل الأطباق النجمية التي يبلغ عددها اثنى عشر كعدد تلاميذ السيد المسيح أوسبعة كأسرار الكنيسة [٢]. ونلاحظ أنه فد تم الإبتعاد عن رسم الأشياء الخليعة والتي لا يوافق عليها رجال الدين بالطبع ولهذا تغاضى عنها باستخدام الخطوط الهندسية .. ولذلك عندما دخل الفتح العربي لمصر عام ٦٤١م.استحسن هذه الفكرة بدلاً من رسم الاشخاص الادميين الذي ينافي مع تعاليم الدين الإسلامي ويعود بها إلى الوثنية .. وهكذا نجد صفات مصرية أصلية راسخة في الفن المصري المسيحي الذي سلمه بدوره إلى الفن المصري الاسلامي. [٣] وهذه واضحة جداً على الأحجار والرسوم الجدارية التي تمثل شكل الصليب من القرن ٦م. في قاعة من دير الانبا أرميا بسقارة والتي نقلت للمتحف القبطي.[٤]

٩-الفن يميل إلى الرمزية :
من طبيعة الشعب المصري الميل إلى الرمزية ولهذا فقد لجأ الفنان القبطي هو الآخر بعد اعتناقة الدين المسيحي هروباً من الاضطهاد والبطش الروماني .و بعدما أصبح الدين الرسمي للدولة استمر استخدام الرموز. و هذه الرموز تطورت خلال القرنين السابع والثامن الميلاديين وأصبحت تعبيراً عن معنى آخر انهزام الوثنية أمام المسيحية.[٥]
والرمز في اللغة يعني الايماء أو العلامة ، أو هو شكل من أشكال التعبير اللفظي وغير اللفظي والذي من خلاله يستطيع العقل البشري ان يستخدمه من أجل إخفاء معان محددة أو استخلاص مفاهيم معينة.[٦]
ويقصد عادة بكلمة الرموز القبطية الأشكال التي قد ابتكرها الفنان المصري وهو متأثر بأفكارة وعقائدة وبيئته والتي يستمد منها هذه الأشكال ويمزجها لكي يصطنع فناً ثم يعبر عنها في شكل معانٍ أودلالات قد تكون واضحة ومفهومة بشكل مباشر وقد تكون مفهومه فقط بالنسبة للفنان و التي يستخدمها في إطار معنى معين واضح بالنسبة له .[٧]
ومن أهم الرموز التي ظهرت في الفن القبطي واستمر استخدامها :
١- مونو جرام اسم السيد المسيح و هو عبارة عن شكل الصليب أوحرف P(رو) يضاف إليها حرف (X) اليونانية فتصبح (خريستوس اسم المسيح) وقد استخدم وتكرر هذا المونوجرام حتى عرف في الفنون الاسلاميه باسم الأطباق النجمية .[٨]
٢- علامة العنخ وهي علامة تعني الحياة أويحيا وكانت علامة مميزة ايام المصريين القدماء فكان يحملها الملوك والألهة . والعلامة في الطبيعة عبارة عن رباط النعال أو سيور الصندل طبقاً لما قاله جاردنر.[٩] ولكننا نختلف لان هذه العلامة عبارة عن رسم مجرد للانسان والجزء الأعلى منه يمثل الرأس والجناحان يمثلان اليدين والجزء الأسفل يمثل الرجلين، فهي بالتالي تعبر عن شكل الانسان الذي هو أعظم كائن حي في الوجود خلقه الله على الأرض .[١٠] وهو يمثل عند القدماء مفتاح النيل أو " مفتاح الحياة "[١١] ولكن مع مرور الزمن صار يرسم داخل جزئه الأعلى شكل الصليب أومونوجرام السيد المسيح وبالتالي أصبح رمزاً للمسيحية [١٢] والتي تمثل قول السيد المسيح أنا هو الحق والحياة .
٣- الصليب فقط والذي وجد ممثلاً كرمز للسيد المسيح على الاثار المختلفة خصوصاً على الاحجار ويوجد أشكال مختلفه للصليب ولكن قبل الإشارة إليها يجب أن نقول أن عمود الصليب يدل على صليب السيد المسيح على الصليب الذي صخر بنفسه على الصليب من أجل البشر.[١٣] أما بالنسبة لاشكاله المختلفة فهي :

١- مراد كامل ، *المرجع السابق*، صـ١٣٥/ عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ،صـ١١٣.
٢ -لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤،*المرجع السابق* ، صـ٤١ .
٣- مراد كامل، *المرجع السابق*، صـ١٣٦./ لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، *المرجع السابق*، صـ٤١ .
٤- حشمت مسيحة، ١٩٩٣، *المرجع السابق* ،صـ٢٩.
٥- عبد العزيز أحمد جودة، *المرجع السابق*، صـ١١٤.
٦- عزت زكي حامد قادوس & محمد عبد الفتاح، ٢٠٠٢،*المرجع السابق*، صـ٢٤.
٧- جمال لمعي، *استمرارية رموز الفن القبطي في الفن الشعبي المعاصر*، أسبوع القبطيات الخامس ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٥ ، صـ١٨ .
٨- حشمت مسيحة، ١٩٩٣ ، **مرجع سابق**، صـ ٢٧ .
٩- عبد الحليم نور الدين ، ١٩٩٨ ، **مرجع سابق**، صـ ٢٥٤ .
١٠- حشمت مسيحة، ١٩٨٤ ، المقدمة ، **مرجع سابق** ، صـ ١٠ .
١١- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، **مرجع سابق**، صـ٢٧.
١٢- منى قاصد الله ابو سيف، ١٩٩٨ ، **مرجع سابق** ، صـ ٤١.
١٣- فرجيستون ، جورج. ، ١٩٦٤ ، **مرجع سابق**، صـ ٧٠ . / حشمت مسيحة ، ١٩٨٤ ، **مرجع سابق** ، صـ ١٠ .

١- الصليب اليونانى (crux quadrate) وهو المتكون من أربع أضلاع متساوية (+) ويرمز إلى تضحية المسيح من أجل خلاص البشر .

٢- الصليب اللاتينى (Crux Immissa) وهو عمودان من الخشب متعامدان ونقطة تقابلهما تكون بحيث يكون ثلاثة أطرافه متساوية ، أما الطرف الرابع وهو السفلى فأطول [١] ويقال ان السيد المسيح قد صلب على صليب من الشكل اللاتينى.

٣- صليب القديس أنطوان والذى عرف باسم (crux commissa) وهذا هو الصليب المصرى (ولكنه لاعلاقة له بمصر) أو يسمى أيضاً صليب Tan أى انطون وهو يشمل ٣ أضلاع بشكل حرف T الافرنجية . ويقال أن هذه العلامة هى التى رفع عليها موسى الحية فى البرية وبالتالى كان ينبئنا عن صليب السيد المسيح " فكما رفع موسى الحية فى البرية هكذا ينبغى ان يرفع ابن الانسان ." (يوحنا ٣ : ١٤) [٢]

٤- الصليب العشرى :سمى بذلك نسبة انه على شكل عشرة اللاتينية(crux decusseta) أو هو رمز (X) والذى هو يعتبر صليب القديس اندراوس . [٣] والذى هو يتكون من خطوط متلاقية بشكل هذه العلامة ، وأصلها يعود إلى ان القديس اندراوس الذى صلب فى اسكتلندا على صليب بهذا الشكل لأنه كان اداة التعذيب فى هذه الفترة . [٤]

٥- يوجد أيضاً صليب العنخ الذى جاء من خلاله (crux Ansata) وهو عبارة عن دائرة بدل من البيضاوى .

٦- الصليب المعقوف والذى يسمى (علامة النازى) وهو يدل على الفال الحسن إذا كانت أفرعه تحت فى نهايتها إلى اليمين ويدل على الفال السىء إذا كانت أفرعه تتجه إلى العكس. [٥]

وهذه كلها تعتبر الأشكال الرئيسية للصليب الذى يعتبر رمزاً من رموز المسيحية .

٤- السمك وهو يسمى باللغة اليونانية (إختوس) وهى الخمسة أحرف الأولى من اسم السيد المسيح ابن الله وبالتالى من هنا صارت رمزاً يحمل اختصار المسيح(ايسوس خريستون ايوس تيؤوس سوتيروس) (يسوع المسيح ابن الله المخلص) ولهذا استخدم السمك فى الفن المسيحى الأول . استخدم أيضاً رمزاً للعماد لان السمك لايعيش إلا فى الماء والمسيحى لايعيش بدون نواله سر العماد المقدس . [٦] وقد كانت السمكة رمزاً للمسيح اذ يقول لتلاميذه :" اتبعونى فأنى اجعلكم صيادى الناس." كما ان السمك هو الطعام الذى قدمه المسيح لشعبه يرمز به عن نفسه طعام الحياة وهذا ممثل فى معجزة إشباع الجموع . [٧]

٥- الدولفين هو المخلص من الغرق واستخدم كثيراً فى صور الفنانين المسيحيين ويرمز أيضاً إلى القيامة والخلاص وهو يعبر عن قصة يونان فى بطن الحوت فكما ينقذ الدولفين الانسان من الغرق فالسيد المسيح بمجيئة إلى الارض كان لانقاذ الانسان من الخطيئة . [٨] ويوجد غير ذلك العديد والكثير من الرموز التى استخدمت فى الفن القبطى ولكنها لم تستخدم بشكل كبير مثل الرموز التى تناولناها فى هذه الدراسة .وعلى الرغم من أهمية وجود هذه الرموز ولكننا نجد أنه يوجد معوقات أدت إلى عدم استمرارية هذه الرموز فى الفن لمدة طويلة وهذه المعوقات هى :

١- ظهور التعليم لنشر الوعى الفنى وشرح ما تضمه الكنائس والأديرة والمتاحف من رموز.

٢- كساد حركة العبادة القبطيه والذى أدى إلى وضع حد فى استعمال الطرز والأساليب الفنية .

٣- إعتماد الكنيسة على فنان غير مصرى وهذا حدث فى الماضى وبالتالى اضمحل وجود رموز من البيئة المحلية.

٤- إندثار العديد من الفنون والحرف المرتبطة بالكنيسة أدى إلى عدم التأثير فى المجتمع ومثال على ذلك الفنون التى اضمحلت هو فن الكتاب والمخطوطات .

١- فرجستون، جورج، *المرجع السابق*، ١٩٦٤ ،صـ ٣١ . / منى قاصد الله ابو سيف ، ١٩٩٨ ، **مرجع سابق**، صـ ١٢٤ ./ سعاد ماهر ، ١٩٧٧، **مرجع سابق** ، صـ ٣١.

٢- *نفسه*، ١٩٦٤، صـ ٧١ – ٧٢ / سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، **مرجع سابق** ،صـ٣١.

٣- منى قاصد الله أبو سيف ، *المرجع السابق* ، صـ ١٢٩ .

٤- فرجستون ، جورج، ١٩٦٤ ،مرجع سابق ،صـ ٧١ .

٥- منى قاصد الله أبو سيف، ١٩٩٨ ، **مرجع سابق** ، صـ ١٢٩ .

٦- فرجستون ، جورج ، ١٩٦٤، **مرجع سابق** ، صـ ٦٠ . / عنايات محمد أحمد ، **حضارة مصر البيزنطية** ،مطبعة فاروس، ٢٠٠٥، صـ ٢٢٩-٢٣٠.

٧- *الكتاب المقدس* فى (مت ١٤ : ١٣- ٢١)- (مر ٦ : ٣٠ - ٤٤) - (لو ٩ : ١٠-١٧) - (يو ٦ : ١ – ١٥) ، أيضاً (مت ١٥ - ٢٩- ٣٩) - (مر ٨ : ١-١٠) .

8- Benazeth , Domnique. , ***Dolphins*** , (CE) ,Vol 7 , Macmillan publishing company , pp. 2166 - 2167.

٥- وجود الفنان داخل إطار من ثقافات مختلفة وتأثره بالطبع بما يحيط به جعله يتأثر بكل ذلك .
٦- عدم وجود نظرية للتحديث بحيث يظهر أهمية التراث وكيف يمكن ان نستمد أشياء من أصلها الماضي.[١]

١٠- الفن القبطي فن يميل إلى المنمنمات :
عرف هذا الفن بأنه فن جميل رفيع المستوى فن القطع الصغيرة الدقيقة الصناعة الجميلة وليس فن الضخامة كما تم التناول سابقاً واقدم قطع فى هذا الفن ظهرت فيما مرسوم بطريقه الحز (Etching) على المذابح المعدنيه من الفضة وهى مذابح متنقلة عثر عليها فى مدينة الاقصر والتى ترجع إلى القرنين ٤ ـ ٦ م.[٢]

١١- فن للزينة :
فهناك عدد كبير من أفازير ورؤوس الأعمدة والتى كثيراً ما تزينت به الجدران والأسقف والأعمدة ، وما تزينت به التوابيت والمصنوعات المعروفة تحت مسمى الفسيفساء قد توصلنا إليه من خلال الأعمال القبطيه .

وكما هو معروف أن النساء منذ العصر الفرعونى كن يتزين بالحلى والمجوهرات والأحجار الكريمة واستمرهذا التحلي والتزين حتى العصر القبطي والتى ظهرت من خلال تحلى النساء بحلى واحجار كريمة وملابس خاصة ذات ألوان زاهية منها وبالإضافة إلى ذلك فلربما نجد تصفيف شعر الرأس وتجعيده بطريقه شيقة مثيرة للانظار. كما زينت النساء أعينها بالكحل بحيث تظهر العين وقد أخذت أشكالاً مختلفة منها شكل اللوزة . وكان النساء يستخدمن مسحوق القرطم ليكسبن البشره لوناً وردياً. ولم تتوقف الزينة على الأشياء المعمارية ولا إهتمامات النساء بل نجدها تمتد لأن تشمل زخرفة الكتب والمخطوطات وزخرفة صحائفها بزخارف بالغة الحد من الذوق الفنى والجمال والروعه .[٣]
وبالتالى فالفنان القبطى عنى عناية فائقه بالفن لأنه خير الوسائل لتهذيب الذوق ، واهتم بالإكثار من الزخارف إلى حد الإغراق ، وبالتالى ومن خلال خاصية التزيين وجدنا ان كل هذا دفع بالفن القبطى بعيداً عن الواقع وعن تمثيل وتصوير طبيعة الانسان فقد تجردت الصور من المواضيع الخاصة بالانسان والحيوان .

١٢- فن متأثر بثقافة الحكام :
ويتأكد من خلال ماسبق توضيحه فى سياق الكلام ان الفن القبطى عاش وظهر فى فترة اضطرابات واضطهادات من كل جانب ، ولذلك فانه قد تأثر بثقافة وحضارة الحكام فى نفس الوقت وهذا واضح جداً من خلال استحضار اليونانيين لزخرفة من أهم الزخارف و هى ورقه الأكانتس (شوكة اليهود) والتى إنتشرت بشكل واسع وكبير على تيجان الأعمدة فى مصر والتى لازال تأثيرها موجوداً فى الكنائس . وبجانب تلك الزخارف نجد مناظر تمثل عناقيد وأوراق الكروم أو العنب وسعف النخيل والرمان وأوراقه . و وجود زهرة اللوتس المصرية ونبات البردى الذى أخذ عن الفن المصرى القديم من آثار سقارة .[٤] ولكن يجب توضيح ان اخذ الفن القبطى عن الفنون الأخرى هذه الزخارف يعنى انها كانت ترمز لشئ فالعنب أو الكروم يرمز للعشاء الاخير، دم السيد المسيح والذى هو يستخدم فى سر التناول فى الكنيسة حالياً، وسعف النخيل رمز لدخول السيد المسيح إلى اورشليم * والذى يرمز عند الرومان علامة النصر والمسيحية يدل على انتصار الشهيد على الموت.[٥]
وانتشر أيضاً استخدام أوراق الغار والتى هى رمز للنصر وهذا نتاج لأسطورة أبو للو و دفنى وهى من ضمن الأساطير التى مثلث فى الفن القبطى.

١- جمال لمعى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق*، صـ ٢٢ ـ ٢٣ .
٢- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، *مرجع سابق* ، صـ ٢٩ . / عبد العزيز أحمد جودة، *مرجع سابق* ، صـ ١١٣.
٣- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *مرجع سابق*، صـ٤٨ ـ ٤٩ . / مراد كامل ، *مرجع سابق* ، صـ ١٣٥ . /عبد العزيز أحمد جودة، *مرجع سابق* ،صـ ١١٤ .
٤- عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١١٢. / حشمت مسيحة ، ١٩٩٣، *المرجع السابق*، صـ ٢٨ منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥، *المرجع السابق* ، صـ٤٢.
* *الكتاب المقدس* (يو ١٢ : ١٢-١٣)- (مت ٢١ : ١-١١)- (مر ١١: ١-١٠) - (لو ١٩ : ٢٨ ـ ٤٠).
٥- فرجيستون ، جورج ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، صـ٥٢ ـ ٥٧ ـ ٧٨ .

١٣- الفن القبطى فن واقعى :
ان الفن القبطى كما سبق توضيحه هو مكمل فى أشياء كثيرة للفن اليونانى الرومانى والذى يؤكد واقعيته هو وجود تماثيل التناجرا التى مثلت أيضاً فى العصر القبطى والتى تعتبر لامثيل لها فى الاكتمال والتلوين وإظهار الحياة الاجتماعية فى مصر فى العصر القبطى وماهى تصرفات الحياة اليومية فى البيع والشراء والعادات والتقاليد المختلفة وأيضاً الملابس المتداولة وطرق تصفيف الشعر المختلفة .ويوجد مناظر عديدة تمثل سيدات وعادات على أشياء مصنوعة من العاج ولكنها محفوظة فى المتاحف الخارجية وليست فى مصر [١].

١٤- فن البساطة :
وهى تعتبر من السمة الأولى للفن القبطى وهذا ناتج عن نشأته من صميم حياة الفلاحين والرهبان وصوامعهم ومنشوبياتهم والذى حمل الطابع البسيط وأيضاً البساطة لها جذورمن الفن المصرى القديم ويلاحظ أن سمة البساطة أثرت بشكل كبير على الفن ومن انتشار الزخارف والعناصر النباتية ومناظر الطيور المختلفة فى فنون العصر القبطى ،ولقد أدت البيئة المصرية الهادئة والساكنة وتربتها الخصبة الزراعية ومناخها الدافىء والمستقر إلى وجود أحاسيس ساكنة تجلت وظهرت فى بساطة الفن القبطى .فالبساطة إنما تعبر عن طابع فنى عميق وأصيل نابع من البيئة المصرية. وكذلك ظهرت البساطة بدورها الفعال فى خلو الأعمال الفنية من أى تفاصيل وهذا واضح فى تمثيل فن النحت والتصوير القبطى. وبالتالى فالفن القبطى ليس فناً مصطنعاً[٢]

١٥- فن يمثل الشخصية الكاريكاتورية :
ان الأسلوب او الفن الكاريكاتورى فن ابتدعه وابتكره الفنان القبطى كأسلوب جديد للتعبير عن أشخاص فى القرنين الخامس و السادس الميلاديين ،فقام بانتاج أشكال أدمية وحيوانية ونباتية بخطوط عامة وخصوصاً على فن المنسوجات القبطى دون أى تغيير من ناحية الأوضاع والنسب المرئية مبتعداً كل الإبتعاد عن الفن الرومانى الذى كان بالأكثر يمثل الطبيعة وكان دافعه من وراء ذلك هو الالتزام بالروح المحلية التى تتمثل فى بساطة أشيائه التى كما أوضحنا هى سمة رئيسية.[٣]

١٦-سمات رسم الأشخاص:
١- ان الفن القبطى بدأ مشواره منذ القرن الثالث ق.م تدريجياً ليتخذ سمات جديدة لرسم الاشخاص بعكس الفن الفرعونى الذى اتسم رسمه للاشخاص من الجانب (en profile) والبعض ثلاثة ارباع والبعض الاخر تمثيل صورنصفية (buste) والبعض واقف و الخامس جالس. فنجد ان الفنان القبطى عمد إلى تصوير الاشخاص من الوجه (en face)[٤].
٢- وكذلك ظهر فى هذا الفن رسم الهالة و الأرباب المصرية القديمة بشكل غير مألوف ومختلف عن الفن الفرعونى[٥]
٣. عندما كان يمثل الأشخاص نجده يمثل العناصر الانسانية للوجه كالتالى: نجد الوجه المكتمل ،بعيون كبيرة ومتسعة و التى تعبر باتساعها عن الطهارة و النقاوة و البراءة والصفاء الروحى عند تمثيل عيون القديسين[٦] وأحياناً نجد الوجه المربع أكثر من البيضاوى والذى يمثل اللحية للشخص ،الأعين المفتوحة والواسعة ويعلوها حاجب شبه مقوس، وأيضاً الرموش التى كانت تتماشى مع العيون المقوسة. وأعلى الخد كان بارزاً والأنف مستقيم ومدبب يحوطه منحنيات والأذن فى مستوى الأعين.[٧]
٤- أما بالنسبة لتمثيل الأجسام فكانت تمثل قصيرة وضخمة لتدل على الغنى [٨] وهذا متواجد حتى يومنا هذا فى الريف

١- لبيب يعقوب صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٤ ، من صـ٥٠- ٥٢.
٢- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، *المرجع السابق* ،صـ٣٨. / لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ٤٩ / منى قاصد الله ابو سيف ، ٢٠٠٥ ، *المرجع السابق* ، صـ٤٤ .
٣- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩، *نفسه*، صـ٤٠. / منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥، *المرجع السابق* ، صـ٤٥ .
٤- سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، *المرجع السابق* ، صـ١٣ .
٥- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، *المرجع السابق* ، صـ٢٥. / منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥ ، *المرجع السابق* ، صـ٤٠ .
٦- زبيدة محمد عطا ، *المرجع السابق* ، صـ٥٤ .
7- Watterson , Barbara , ***Coptic Egypt*** , scotish academic press , Edinburgh , 1988 , p.127./
بدوى، ألكسندر ، **مرجع سابق** ، صـ٢٤ .
٨- منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥، *المرجع السابق* ، صـ٤٠ .

تمثيل الأجسام بهذه الطريقة كدعوة للخير.[1]
٥-كان الاقباط يفضلون رسم الرجال فى رسومهم فكثيراً ما نجد صور القديسين ويندر وجود صورة لقديسة فيما عدا صورة السيدة العذراء مريم.[2] ولكن الفن القبطى حالياً يمثل القديسات أكثر من ذى قبل .

١٧- الهالة والتاج:
ان الفن القبطى يتميز عن أى الفنون الأخرى بوضع الهالة والتاج وذلك على روؤس الشهداء والقديسين وحتى القرن الرابع نجد ان السيد المسيح هو الوحيد الذى يمثل بالهالة، ولكن فى القرن الخامس عندما بدأ القديسون بالتحلى بالهالة أيضاً، اصبح من الواجب تمييز هالة السيد المسيح عن غيره بزخرفتها بالصليب أو الصلبان وتكتب عليها الحروف الأولى لاسمه أو الحرفان الأول والأخير Alpha et Omega [3] كقول السيد المسيح أنا هو البداية و النهاية. وبالنسبة للتاج أحياناً نجد انه لا يوضع وأحياناً تبقى الصورة بدونه.[4]
وبالنسبة للناحية التاريخية لوجود الهالة والتاج فلقد كانت الهالة تزين بتاج من الأشعة أو النجوم، وعندما نسب الأباطرة الرومان كرامة الالهة لانفسهم ظهروا هم أيضاً فى المجتمعات العامة يحملون اكاليل من الذهب على شكل أشعة. وهذه الزينة صارت عادة استخدمها حتى الأباطرة المسيحيون الاوائل.[5]
ويلاحظ بالنسبة للهالة فى الايقونات القبطية والصور ما يلى :-
١- لا توضع أى هالة حول أشخاص على قيد الحياة وذلك بخلاف الغرب.
٢- فى الكنيسة القبطية لا تشير الهالة إلى القوة فحسب بل هى تحمل أيضاً مفهوماً إلهياً ومطرباً و مقدساً لهذا لم تصور أبداً حول راس الشيطان كما حدث فى بعض الصور اليونانية والفرنسية و السكسونية.
٣- لم تعرف الهالة التى على شكل مثلث أو مربع أو التى على شكل طبق أعلى الرأس، وانما استخدم دائماً الهالة الدائرية وحدها .[6]
٤- أحياناً كنا نجد فى الايقونات تمثيل السيد المسيح وهو جالس على العرش وتحيط به الهالة وهذا موضح فى الايقونة التى وجدت بدير باويط بصعيد مصر والتى هى محفوظة حالياً بالمتحف القبطى.

أخيراً ما الخصائص المميزة للفن القبطى فى فترة الاكتمال (من القرن الرابع إلى السابع م.) ؟
١- فن يعنى بالفكرة أكثر مما يعنى بالمظهر .
٢- إهمال مراعاة النسب التشريحية إلى حد ما فى تمثيل الأشخاص.
٣- فن يميل فيه الفنان إلى عدم ترك أى فراغ بدون زخرفة.[7]
٤- فن يهتم بالأسرار الدقيقة أكثر من اهتمامه بالجمال والأناقة.
٥- فن لا يعنى بالكتل والفراغات التى تطغى على الفكرة.
٦- نجد ان الاقباط كانوا يرسمون موضوعاً يمكن أن يكون له اصلاً مثل موضوع الصراع بين الخير والشر .
٧-لا يحرص على نشر موضوعاته فى مساحات كبيرة خوفاً من تشتيت ما يريد تجميعه.[8]
٨- كان الفنان يقسم موضوعه إلى ثلاث مناطق وهى ميزة وخاصية انفرد بها عن غيره من الفنون الأخرى فالمنطقة الأولى تمثل دائماً السماء أو دائرة تمثل السموات العليا، والمنطقة الوسطى دائماً تحوى الموضوع أو القصة الرئيسية، المنطقة الثالثة هى التى تعبر دائماً عن الأرض.
٩- فن يرى ان التناسب لا يحقق بالمهارة المتبادلة بين النسب بقدر ما يتحقق بالتنوع بين الكتل الكبيرة .
١٠- ان هذا الفن فن مستقل بذاته وليس مدرسة شعبية محلية من الفن البيزنطى كما يقول بعض العلماء.
١١- فن منبثق من داخل النفس ينزع إلى المثالية.

1- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، *المرجع السابق* ، صـ٢٥ .
2- سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، *المرجع السابق* ، ص١٣

3- Drioton , Etienne , ***un fronton de niche d'époque constantienne (trois documents pour l'etude de l' art copte***), BSAC, tome X , 1945, p.78.

4- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، *المرجع السابق* ، صـ٤٣ ./ عبد الرحمن السروجى ، ***علاج وصيانة الايقونات القبطية تطبيقاً على بعض الايقونات (كنائس الوجه البحرى)*** ، بحث ماجيستير ، كلية الاثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٧ ، صـ٧.
5- تادرس يعقوب ملطى، *المرجع السابق* ، ١٩٧٩ ، صـ٢٢٦.

Dalia Alphanose Bishara , *A study of the icons of the monastery of st.catherine in Sinai* , a thesis submitted to faculty of tourisme and hotels , Alexandria university , obtain the master degree , Alexandria , 2002 , p.15.
6- *نفسه* ، ١٩٧٩ ، صـ٢٢٦ .
7- بدوى، الكسندر ، النسخة المترجمة ، *مرجع سابق* ، صـ٢١.
8- *نفسه* ،صـ١٨ .

١٢- فن قادر أن يترجم الواقع إلى مستوى اسمى من الواقعية و التعبيرية .
١٣- هذا الفن بدأ وسط الفنون المعاصرة كفن يتوافق كل التوافق مع جوهر المسيحية[١]
١٤- فن رمزى ينقل إلينا الطبيعة بما تحويه.[٢]
١٥- الفن القبطى لم يرتبط بقوانين التقليد الصعبة بنفس الطريقة التى ارتبط بها الفن فى الكنيسة اليونانية [٣]
١٦- فن يميل إلى التجريبية ورسومه التزينية .[٤]

١- حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق* ، صـ٢٨-٢٩ / سعاد ماهر ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٧ ، صـ٧ / ثروت عكاشة ، *المرجع السابق*، ١٩٧٦، صـ١٤٣٧- صـ١٤٦١.
٢- حشمت مسيحة ، ١٩٨٤ ،*المرجع السابق* ، صـ٨ .
٣- بتلر، ألفريد ، الجزء الثانى ، ٢٠٠١ ، *المرجع السابق* ، صـ٧٩ .
٤- كمبى،جان ، المجلد الثانى ، ١٩٩٧، *المرجع السابق* ، صـ ١٩٦ .

الفصل الثانى : فن الأيقونات الخشبية القبطية والتصوير الجدارى

اولاً : الأيقونات القبطية

١- معنى الأيقونة.
٢- مراحل تطور الأيقونة.
٣- مصورو ورسامى الأيقونات.
٤- ملامح وسمات فن الأيقونة القبطية.
٥- الأيقونة القبطية والمواد المتنوعة التى رسمت عليها .

ثانياً : التصوير الجدارى :

١- معنى كلمة التصوير الجدارى.
٢- مميزات التصوير الجدارى القبطى وخصائصه والتقنيات المستخدمة فى التصوير .
٣- كيف يتم تحضير الحائط والرسم عليه.

الفصل الثانى
الأيقونات القبطية والتصوير الجدارى
أولاً: الأيقونات القبطية

ما معنى الأيقونة ؟

١-ان الأيقونة مشتقة من كلمة يونانية فى الأصل Ikon (eikw) أو القبطية Sikon وهى تعنى" الصورة" أى صورة دينية بمعنى رسم[١] ولكنها مع ظهور و انتشار المسيحية أصبح لها أهمية خاصة وأصبحت تطلق اصطلاحا على الصور الدينية المسيحية والتى تصور السيد المسيح والسيدة العذراء مريم والقديسين[٢] والتلاميذ والرسل والشهداء وغير ذلك من الموضوعات الدينية المهمة التى استمدت عن العهد القديم أى التوراة و الانجيل يمثل العهد الجديد أو من قصص تاريخ الكنيسة[٣]وهى تمثل مرسومة على خشب وفقاً لأساليب وتقاليد خاصة .

٢-الراهب ايليا الأنبا بولا يقول " ان الأيقونة تعنى صورة ولكنها ليست كأى صورة عادية بل ان لها صفات وتعريفات ورموزاً لها دلالتها ولها خاصيتها وخصوصيتها .والفعل لهذه الكلمة هو مماثل أو مشابه بمعنى أنه يماثل ويشابه الأصل فى الإصطلاح الكنسى الطقسى.[٤]

٣-يسى عبد المسيح يقول عنها :" انها كلمة يونانية معناها صورة، شكل أو مثال من الفعل "eikonuew " أصور. وفى الاصطلاح الكنسى يقصد بها خاصة تلك القطعة الخشبية المستطيلة أو المربعة المرسوم عليها صورة السيد المسيح أو العذراء أو أحد القديسين أو الشهداء. وقد يشمل معنى الأيقونة كل تصوير على الجبس أو الخشب أو غيرها يشمل منظراً من المناظر التى ذكرها الكتاب المقدس أو فى تاريخ الكنيسة.[٥]

٤. اسبيرو وجبور يعرفها أيضاً بأنها: لفظة يونانية معناها صورة، رسم وأيضاً مشابهة ،مماثلة ، محاكاة ، تشتق من الفعل eiko أى شابه ، اشبه ، ماثل ، حاكى ولذلك هى شبه " لا أصل كما توهم محاربو الايقونات... " فالحقيقة ان الايقونة رسم، تصوير يمثل الأصل. والأصل شخص. فان كان الشخص يسوع عبرت الأيقونة عن شخصه بواسطة رسمه البشرى المستنير... بمعنى آخر فى ان أيقونة يسوع تقرأ سيرته وأسرارخلاصنا كأن الأيقونة انجيل مرسوم، انجيل فى أيقونات ...." [٦]

٥- من خلال الالوان ولغتها البسيطة الواضحة تعلن الايقونة الانجيل المقدس وتوضح تعاليم الكنيسة.[٧]

٦-الأيقونة عبارة عن لوح من الخشب مستطيل بلا إطار يبلغ حجمها عادة ٣٠×٢٧ سم وتجهز واجهتها بالشمع الممزوج باللون أو القماش الذى يلصق على السطح ليصبح لرسم قديس أو قديسة باللون [٨] أو تغشى واجهتها بالشمع الممزوج باللون وتنقش الخطوط بسن ساخن حتى القرن الثالث عشر والرابع عشر حين ظهرت الأيقونات المكونة من مكعبات دقيقة من الحجر الملون والزجاج والمعدن ملصقه بطبقة الشمع لتشكيل لوحة فسيفسائية إذا اراد.[٩]

٧-ان الأيقونة لا تخضع للخيال الخاص للفنان ولا لأى تجربة شخصية له.

٨-أنها لا تخضع للمنظور العادى فى الرسم ذو الثلاثة أبعاد الطول والعرض والعمق.[١٠]

٩- للأيقونة أهمية دينية حيث اصبح فى إستطاعة الافراد اقتناؤها فى منازلهم إلى جانب وجودها فى الكنيسة.[١١]

١٠- يقول يوسف نصيف: " ان ايقونة فى اليونانية eikon وصيغت من أصل إندويروبيان weik بمعنى يشبه. أما

١- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠١ ، *المرجع السابق* ، صـ٢ ./ *عباقرة الفن القبطى فى الأيقونات (٤٠٠ ايقونة اثرية بكنيسة ابى سرجة و١١٠ فى المعلقة)* ، مقالة فى جريدة نداء الوطن ، العدد السادس ، السنة الأولى ،الجمعة ٢٤ مارس ٢٠٠٦ ، صـ١٤ .

٢- عبد المنعم الصاوى وغيره من الكتاب ، *تاريخ مصر القديمة واثارها (الموسوعة المصرية)* ،المجلد الأول ، الجزء الثالث ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ،صـ٥٠٥ – ٥٠٦.

3- Habib, Raouf , 1967 , *op.cit* , p.61 / سابا أسير ، *الأيقونة (البنية الداخلية والبعد الروحى)* ،دار الطباعة القومية ، الفجالة، ١٩٩١، صـ٦

٤- ايليا الأنبا بولا ، *كيف تقرا الايقونة* ، مطبعة اينروجراف، ١٩٩٩ ، صـ١١ .

٥- يسى عبد المسيح ، *رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية (الجزء الأول : طقوس الكنيسة القبطية الارثوذكسية و عقائدها)* ، مطبعة الكرنك ، الرسالة الحادية عشر ، نوفمبر ١٩٦٨ ، صـ ١٤٣ .

٦- أسبيروجبور ، *دمشق ولاهوت الأيقونة* ، مطبعة ألف باء الاديب ، دمشق ، ١٩٨٧ ، صـ٤١ - ٤٥ .

٧- يوساب السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٥ ، صـ٣٩ .

٨- منى قاصد الله ابو سيف ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ٨٦ .

٩- ثروت عكاشة ، *الفن البيزنطى موسوعة تاريخ الفن* ، الجزء الحادى عشر ، دار سعد الصباح ، ١٩٩٣ ، صـ١٦٥ .

١٠- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، *المرجع السابق* ، صـ٢ .

١١-عبد المنعم الصاوى ، ١٩٧٨ ، *المرجع السابق* ، صـ٥٠٦ .

أيقنة فهى فى صياغة الكتب وتعنى فن تشكيل الأيقونة.[١]
١١- و يوضح إيما غريب خورى معنى جديداً تماماً فيقول:" الأيقونة تصور ذهنى معبر عن الشبه بالنسبة للصورة الأصلية، أنها إنعكاس لموضوع حى لا منظور أو صدى له أو نسخة عنه للذكرى... فالأيقونات التى تمثل السيد المسيح لا تظهر بتاتاً صورته بصورة طفل حقيقى، فالطفولة لا تصيغ محياه فى أى فترة من حياته الأرضية حتى فى أيقونة الميلاد، الطفل المولود فى المغارة يحمل وجه الإنسان البالغ! فالمسيح يبقى صورة آدم المتجدد الذى استرجع مجده الأول، أى على صورة الله و مثاله...و أيضاً أكد أن الأيقونة لا يمكن ان يستعاض عنها بالتصوير الإلهى لأنه يعتبر شذوذاً و انحرافاً عن المفهوم الأصلى لفن الأيقونة."[٢]

إذن فالأيقونة هى أصلاً كلمة يونانية الأصل والتى تعنى فى التقليد المسيحى صورة وهى تمثل تصوير أشخاص مقدسة أو مواضيع على رسم جدارى (فريسك) أو فسيفساء أو سطح مزخرف البناء أو لوح خشبى.[٣] واستخدم نفس هذا الاصطلاح فى اللغة القبطية وأصبحت تختص أكثر باللوحات الخشبية التى تحوى صوراً بالالوان تمثل عادة القديسين والقديسات والشهداء الذين تعلق صورهم فى الكنائس والأديرة على الجدران أو على الحواجز الخشبية (الأحجبة الخشبية). فالأيقونة يحاول دائماً راسمها ان يوضح شخصية المرسوم عليها كأنه يبرز هيبته وعفته وشجاعته وقداسته ووداعته وبساطته.[٤]
والأيقونة نجدها خصوصاً عندما تصور السيد المسيح فى مواقف مختلفة نجدها واقعية وحقيقية فمثلاً تصوير السيد المسيح وهو يقرع الباب فقد جاء هذا بالفعل فى سفر الرؤيا " هأنذا واقف على الباب اقرع " وكانت فى القديم لم يكن لها وجود ولكنها حالياً تمثل فى شكل ايقونة حتى المولود أعمى يمثل حالياً.[٥]
هذا بالنسبة لمعنى أى ايقونة عموماً سواء كانت ايقونة قبطية أو بيزنطية ولكن لتوضيح معنى الأيقونة القبطية عموماً فقد أوضحها لنا ماط ايمرزيل فى مقاله بأنها " لا يمكن ان يقال ان الأيقونة القبطية تستحق هذا الاسم اذا ما قام بصنعها فنان قبطى فقط ،اذ ان بعض الرسامين كانوا ينتمون لجنسيات أخرى، فالرسام مثلاً يوحنا كان أرمنياً وكان جرجس وانسطاس يونانيان (رومين)، وهؤلاء الفنانون فى الواقع لا يربط بينهم الأسلوب. فقد اعتمدت ورشهم على عملاء من الاقباط يطلبون تحفاً قبطية تناسب الكنيسة القبطية مع تعليقات مكتوبة باللغة العربية أو القبطية وربما تكون طبيعة الخطوط فى الكثير من الأيقونات القبطية مميزة حيث يمكن ان نجدها على الرسوم الجدارية المماثلة لها.[٦]

الأشكال الفنية السابقة على الأيقونات:

قبل ان نتحدث عن الأيقونات وتطويرها عبر العصور، يجب ان نشير إلى أن الشكل الفنى السابق على الأيقونات كان يتمثل فى اللوحة الشخصية المصورة للامبراطور وهى المسماة -لوراطوان-[٧] وكانت هذه الصورة ترسم عند إعتلاء الامبراطور العرش ، بل ان القناصلة (الحكام الرئيسين فى جمهورية روما القديمة) ورؤساء أديرة الرهبان والأساقفة أيضاً المعينين الجدد كان لهم هم أيضاً الحق حين يتم تنصيبهم أن ترسم لهم لوحات شخصية تصورهم وهى ماتسمى بالبورتريه portrait .
وكان يتم إرسال لوحات الامبراطور أى اللواطون إلى جميع أنحاء الامبراطورية ويتم تعليقها فى الأماكن العامة .وكانت الصورة الشخصية تمثل بهذا الشكل حضوراً رمزياً للإمبراطور ويتم تزيينها بالزهور أثناء الإحتفالات والمناسبات السعيدة كمناسبات تواكب أحداثاً سياسية وإدارية وكان يتم أيضاً حرق البخور ووضع الشموع، كان يتم حمل اللوحة الشخصية والتحرك بها فى موكب . وحتى بعدما دخلت المسيحية وأصبحت موجودة فى الدولة فقد استمرت الصورة الشخصية لوراطون تقليداً شرعياً.

١- يوسف نصيف ، *الأيقنة بين الامس واليوم* ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، مطبعة الأنبا رويس بالكتدرائية العباسية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، صـ١١١ .

٢- إيما غريب خورى، *الأيقونة شرح و تأمل*، منشورات النور، بدون تاريخ، صـ١٠-١١.

3- Langen, Linda. , ***Icon painting in Egypt*** , ***Coptic art and culture*** , printed in the Arabic republic of Egypt, Al-Ahram , Cairo , 1990 , p.55 / Safra,Jacob& Yeshwa, Ilan , ***the new Encyclopedia Britanica*** , volume 6, 15 edition , Chicago , p.237.

٤- حكمت محمد بركات ، ١٩٩١ ، *المرجع السابق* ، صـ٩٨ / يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣، *مرجع سابق* ، صـ٢ / منقريوس عوض الله ، *منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية و القداس* ، الكتاب الأول ، ط٢، المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٩، صـ٨٧ .
٥- سفر الرؤيا، ا صح ٣:٢٠

٦- ايمرزيل، ماط، *مجموعة الأيقونات المحفوظة بالمتحف القبطى* ، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ، المعهد الهولندى ، جامعة ليدن ، ECAC ، ١٩٩٤ ، صـ٢.

٧- اللوراطون فى معناها الحرفى تعنى " لوحة المجد" وهى مشتقة فى الأصل من الكلمة اللاتينية "Lauraus "وهى عبارة عن لوحة شخصية للامبراطور ترسم له عند اعتلاءه العرش .

وكان من المتبع قديماً انه عندما يرتقى إلى العرش امبراطور جديد كان يتم تحطيم لوحة سلفه ولهذا السبب لم يبق من اللوحات الشخصية سوى القليل النادر منها [١]

إن صورة الامبراطور الشخصية تساوى بالتالى شخصية الامبراطور ذاته فهما الاثنان شئ واحد والذى يحترم صورة الامبراطور فكأنه بالتالى يقدم إحترامه لشخصية الامبراطور ذاته[٢]

ولذلك اتجه المسيحيون لرسم أيقونات تمثل السيد المسيح والعذراء مريم والقديسين وقدموا هم أيضاً التكريم اللائق لهم. وغيروا الصورة الوثنية وجعلوا بدلاً من الامبراطور الوثنى السيد المسيح جالساً على العرش بردائه القرمزى ويحيط به الرسل والتلاميذ الاثنا عشر والسيد المسيح بدوره يعطيهم الناموس والوصايا وهم مجتمعون وملتفون حول العرش الالهى. وبهذا أصبح السيد المسيح هو الأصل وليس الامبراطور وهو يضع الهالة والتاج فوق الرأس[٣] وكذلك تم تزيين هذه الأيقونات مثلما كان يزين اللوراطون فى المناسبات والاحتفالات بالزهور والشموع التى استخدمت أيضاً فى المراسم الخاصة والأحتفالات الدينية[٤]

وغيروجود اللورطون الصورة الشخصية للإمبراطور والتى مثلت كشيء سبق فن الايقونات القبطية ، أيضاً توجد أشياء وعوامل سبقت وساعدت على وجود فن الايقونات من بعدها.

إن صور الالهة الوثنية المرسومة على قطع خشبية تعد شكلاً أخر من الاشكال المرسومة التى سبقت الايقونات ولقد تم العثور على مثل هذه اللوحات فى مصر وأغلبها متواجد فى منطقة الفيوم والتى يرجع تاريخها على الأرجح لفترة مابين القرن الأول إلى القرن الرابع الميلادى .

وغيرصور الالهة يوجد رأى يقول أن اللوحات الشخصية portrait المصورة لمومياوات مصر كانت ذات تأثير كبير جداً على فن الايقونات إلاان هذا الرأى غالباً مايكون غير صحيح بالشكل الكبير. [٥]

ويجب قبل ترك هذه النقطة ان نتحدث عن بورتريهات الفيوم Portrait of Fayoum والتى قيل أنها أثرت بشكل كبير على فن الايقونات وإنها من ضمن الاشياء التى ظهرت واعتبرت الايقونة امتداداً لها. وسنحاول الرد على أكثر من سؤال :هل أثرت فعلاً بورتريهات الفيوم على الايقونات القبطية ؟ واذا كان الجواب بنعم فكيف أثرت ؟ وهل الايقونات القبطية امتداد للبورتريهات المسماة بيوتريهات الفيوم؟

بورتريهات الفيوم:

إن بورتريهات الفيوم التى تمثل الرجال والنساء والاطفال لم تكن تعرف قبل عام ١٦١٥م.عندما تم الكشف عن بورتريهين بمحض الصدفة فى منطقة سقارة ثم اشتراها فيما بعد أميرولاية ساكسونية وهو" أغست دير شتاركه" وهما محفوظتان حالياً بمتحف دربزن الالمانى.

فى أواخر القرن التاسع عشرم. أى فى عام ١٨٨٨ اكتشف عالم الاثار البريطانى وليم فليندرز بترى مقبرة للمومياوات بالقرب من هرم امنمحات الثالث فى منطقة هوارة بالفيوم والتى اسفرت عن وجود حوالى ثمانين بورتريهاً بالإضافة إلى مئات المومياوات. وفى نفس هذا التوقيت تقريباً عام ١٨٩٦ إكتشف عالم الاثار الفرنسى ألبرت جايت مقبرة أخرى بمدينة Antinopolis وجد بها بعض اللوحات بالإضافة إلى العديد من البورتريهات الموسومة على قماش الكفن وهو ثانى اكتشاف من نوعه. وهذه البورتريهات أغلبها فى حالة جيدة نظراً لجفاف المناخ الذى ساعد بشكل كبير على حفظها كماهى منذ ألفى عام[٦]

وهذه البورتريهات ترجع للعصر الرومانى، ممثلة على لوحات من الخشب أوعلى قطع من النسيج عرفت كلها تحت مسمى "بورتريهات الفيوم" لأن أكبر عدد من هذه البورتريهات قد تم الكشف عنه فى هذه المنطقة. ولكن مع وجود بعضها فى أماكن أخرى مثل مقابر الصحراء الغربية فى شمال سقارة، أبوصير الملق ومدينة أنتينوى وهيروموبوليس ومناطق الصعيد مثل أخميم وأنتينوبوليس [٧]

وفى عام ١٩٩١ م جاءت البعثة البولنية من جامعة وارسو وقامت بعمل مجسات فى منطقة Necropolis فى مارينا العلمين المطلة على البحر المتوسط وأدت إلى اكتشاف مومياء لشاب ترجع لبداية القرن الثانى م. ومكتملة بالبورتريه

١- يوساب السريانى ، ١٩٩٥، *مرجع سابق*، صـ٤٦-٤٧./إيليا الأنبا بولا، ١٩٩٩ ، *المرجع السابق*، صـ٥ ./ عزت زكى حامد قادوس& محمد عبد الفتاح ،*مرجع سابق*، ٢٠٠٢، صـ١٩٩ /يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، *المرجع السابق*، صـ٨./ Langen,Linda, 1991,*op.cit*, p.57.

2- ***Ibid***, 1991,p.57-58.

٣- إيليا الأنبا بولا، ١٩٩٩، *المرجع السابق*، صـ٥.

٤- يوساب السريانى، ١٩٩٥، *المرجع السابق* ،صـ ٤٧.

5-Langen.Linda,1991, ***op.cit***,p.57.

6-Saman, Michel, ***The Fayoum portrait***, Watani-International, ,22April,2001,Year I ,Issue10,p.4/ يوسف زكى خليل، *المرجع السابق*، صـ١٤.

7-Aziz,Atalla, ***Coptic Icons***, V.I, Publisher Lehnert&Landrock, Cairo, p.80.

المصور على وجه المومياء.[1]

إن هذه البورتريهات الرومانية التى عثر عليها لا تزال على حالتها الأولى، وبالتالى نشعر أول مانشعر فيها بالحيوية والاشراق، هذا بجانب ماتحويه من صفحات لاتمت بصلة إلى الصفات التقليدية للفن الفرعونى لاسيما فى انعكاس الأضواء و ابراز الظلال حتى أنها لتبدولنا اليوم وكأنها من انتاج عصرنا الحالى. وقد بدأت فى الظهور فى النصف الأول من القرن الأول الميلادى [2] ولكنها مع ذلك كانت تحمل ملامح مصرية خالصة حتى وان كانت توصف بالبورتريهات الرومانية وذلك يرجع إلى العصر الذى كانت منتشرة به وهو العصر الرومانى بالإضافة إلى طراز الملابس وتصفيف الشعر والحلى وهذا لاينفى كونها لاشخاص مصريين وبالتالى لايمكن إنكار أنها بورتيهات مصرية.
لقد تميز الفنان الرومانى برسم هذه الصور الشخصية والتى كانت ترسم داخل إطارات مربعة أومستطيلة أومستديرة وسط الحوائط الملونة من كل زخارف وهى تمثل صاحب المنزل. [3]
وكثيرمن الباحثين قد أكدوا ان رسم مثل هذه البورتريهات لفرد من العائلة كان بغرض تعليقها على حوائط منزله وبعد ذلك يعاد استخدامها فى مقبرته بعد وفاته [4] على المومياء. وبالتالى كانوا يرسمونها لتبجيل وتمجيد الشخص خلال حياته أو لتخليد ذكراه بعد وفاته وهذه الصورة التى تمثل وجوه الفيوم كان لها الطابع الشخصى وهى عبارة عن صورة صغيرة الحجم لاتتجاوز فى ارتفاع ثلاثين سنتيمتراً و عرضها عشرون سنتيمتراً وكانت ترسم على أخشاب رقيقة من أنواع خشب الجميز أو الليمون الذى لم يكن متوافراً فى مصر، إلاانه كان يتم طلاؤه مباشرة أووضع القماش عليه ولكن المألوف كان بإعداد طبقة من الجص من لون أبيض أويميل إلى الرمادى والذى كان متوافراً فى مصر على اللوح الخشب مباشرة، وعلى هذه القاعدة السريعة الجفاف كان يتم رسم البورتريهات أو الرسوم الجنائزية والتى ترسم أولاً باللون الأسود لتحديد الرسم ذاته قبل استخدام أى طلاء. [5]
وتوجد طريقتان متميزتيان من طرق الرسم كانتا تستخدمان فى تطوير البورتريهات- خاصة خلال القرن الرابع- كانت الأصباغ تمتزج بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة ونعنى بها الغراء الذى كان مألوفاً فى العالم القديم والذى كان متخذاً من صمغ شجر السنط .
ثم يمزج بصفار البيض وهذه الوسيلة كانت تستخدم فى رسم البورتريه على الخيش. [6] يوجد أيضاً البورتريهات المصورة بطريقة Tempera والتى تمتاز بالنضارة ورهافة اللون هذا إلى بقائها على مدى كل هذه القرون الطويلة . وكانت الألوان الماديه تبلى سريعاً إذا ماتعرضت للرمال أو لعوامل الجو، ولهذا فكانت تغطى بطبقه من شمع النحل لحفظها . وهذه الطريقه قد استخدمت فى مصر فى أوائل عصر الأسرة الثامنه عشر أى حوالى عام ١٥٠٠ ق . م . [7]
أما عن الطريقه الثانيه فهى طريقه الـ Incaustic [8] وهى الرسم بالشمع فهى عبارة عن سحق الأصباغ سحقاً خشناً وتمزج بالشمع وكان ينتج عن هذا البورتريه الأكثر قوة وضياء وثراء فى الألوان . وهذه الطريقه أيضاً كانت مستعملة فى مصر منذ القدم.[9] وعندما كان يتم تأريخ البورتريهات كان هذا يتم عن طريق أسلوب تصفيف الشعر واللحية بالنسبة للرجال . أما النساء فيتم معرفتهن عن طريق تصفيف الشعر والتزيين بالحلى، يضاف إلى ذلك الملابس فى أسلوبها الفنى وطرازها . وأقدم رسوم للرجال تكشف لنا عن بساطة أسلوب تصفيف الشعر وحدة فى القسمات . وكانت الأزياء لا تخضع لهذا التغير المستمر فى الأسلوب الشائع

1-Rutschowscays, M-Helene, ***Fayoum portraits and their influence on the first coptic Icons***, the Americain university in Cairo press, (christianity and Monastiscim in the fayoun oasis, Gawdat Gabra),Essays from the 2004 International Symposium of St.Mark foundation and St Shenoudi, Egypt,2005,p.248.

2- يوساب السريانى، ١٩٩٥، ***المرجع السابق*** ،صـ٦٩.

3- منى قاصد الله أبوسيف، ٢٠٠٥، ***المرجع السابق*** ،صـ٢٤.

4- Fares,Hala ,***Un Trait d'union Egypte - Grece***, , Al- Ahram Hebdo, 9eme annee, 18- 24 juin, 2004,p.32./ Rutschowscays,M.Helene, opcit,p.294

5- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣ ،***مرجع سابق*** ،صـ١٢/ منى قاصد الله ابوسيف، ٢٠٠٥ ،***مرجع سابق*** ،صـ٢٥

6- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٧٢ . / يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣، ***مرجع سابق*** ، صـ١٢ .

7- ثروت عكاشه، ***الفن المصرى*** ، جـ٣ ، ١٩٧٧ ، صـ ١٣٧٧ . / يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، ***المرجع السابق***، صـ ٧٦ - ٧٧.

8- أننا لانعرف حتى الآن، فى أى معنى كانت تستخدم كلمة Encaustic والتى استخدمت فى العصور القديمة، ولكنها استمدت أصلها من الكلمة اليونانية enkaio لاحراق فى بعض الاحوال المواد الحراريه.

Doxiadis, Euphrosyne, ***the Mysterious Fayoum Portraits***, the Americain university in cairo press, Egypt , 2000 , p.95.

9- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ،صـ ١٢ ./. Saman.,Michel , ***op.cit*** , p. 4.

لتصفيف الشعر والحلى بل كانت على العكس من ذلك أكثر ثباتاً وطوال فترة العصر اليونانى الرومانى والشائعة فى العالم الهلينى : وهى عبارة عن قميص مصنوع من الكتان وبعد ذلك تم صنعه من الصوف وكان يغطى الكتفين وينسج من قطعه واحدة ذات فتحة فى منتصفها للرأس والذراعين وكان القميص يأخذ شكل الرداء الفضفاضى. وتحت هذا القميص كان يرتدى قميصاً آخر [١] وهذه القمصان كان يطلق عليها sagum, و chlamys وهورداء عسكرى خارجى يثبت على الكتفين أو paludamentum. وبالنسبة للنساء كن يرتدين الهيماتون وهورداء طويل يلبس مباشرة على الجسم ويسمى tunica بـاللاتينى ومن فوقه himaton أو الـ Palluimباللاتينى. [٢]

وفى بورتريهات الرجال كان لون هذه الثياب أبيض أو أبيض مشرباً باللون الرمادى أو أخضر. أما للنساء فهو أحمر داكن وقليل ما يكون بنفسجياً أو أزرق أو أخضر أو أبيض. [٣]

وعلى الرغم من أن أصحاب هذه البورتريهات كانوا مجهولى الأسماء كأفراد ، فهم كجماعات يكونون عنصراً معروفاً فى المجتمع المصرى الرومانى ويتضح من ملابس وشكل ومصادر وتواريخ هذه البورتريهات أنها ترجع إلى أشخاص أثرياء جداً. [٤]

وبالنسبة للفنانين الذين قاموا بعمل مثل هذه البورتريهات فنجدهم مثل Zographos الذى كان معروفاً بكتابة أول حرف من اسمه وهو "zeta" و enkausta و technitai. وأيضاً من خلال ورق البردى فقد أمدنا على بعض من الاسماء مثل Chairas, Leondios, Serenos,Apollonios, Neiko, Eudaimon . وبالنسبة لمنطقة الفيوم ذاتها فقد وجدنا أسماء فنانين مدونين على بورتريهين لتوضيح الألوان المستخدمة فى طريقة عمله وهم Sabeinosi, Was Sabeinos. [٥]

وهذه البورتريهات وان كانت تنتمى من حيث أسلوبها وصنعتها الفنية إلى العالم الهلينى فيجب ان نوضح أنها متأثرة بفكرة التخطيط عند المصريين القدماء.فمن المعروف ان اليونانيين الذين استقروا بمصر قد كرموا الالهة المصرية وتأثروا بالمعتقدات والعادات المصرية كتحنيط الجثث لحماية الانسان من الفساد، واعتقادهم فى عملية البعث والخلود .ولكن اليونانين لم يكتفوا بفكرة التحنيط بل استعاضوا عن فكرة الأقنعة الجنائزية بالبورتريهات الشخصية.

ومن المعروف ان الهدف عند المصريين من عمل الأقنعة كان السماح للروح بالتعرف على الجسد من البعث. وأصبحت البورتريهات الممثلة فى العصر اليونانى الرومانى بورتريهات مصنوعة من الجص والذى ساعد على ظهورها الأقنعة الخاصة بالمصريين القدماء. [٦] و أخيراً نستطيع ان نقول من خلال ما سبق ان هذه البورتريهات قد ساعدت ولو بشكل بدائى على تمثيل المراحل الأولى فى نشاة الأيقونة القبطية وبهذا فأن البورتريهات المرسومة على قطع من الخشب تعتبر أساس فى الأيقونة .

مراحل تطور الأيقونات :

لقد تعددت مراحل تطور الأيقونة ولكننا يمكن ان نقسم تاريخ الايقونة إلى ثلاث مراحل وان كانت متداخلة مع بعضها وهى :

١- مرحلة الرموز :

ان الرموز قد استخدمت فى القرنين الأول والثانى الميلادين على نطاق واسع جداً فقد كان السيد المسيح يمثل فى شكل الراعى الصالح [٧] و الروح القدس كان يصور على شكل حمامة، و كان يرمز للكنيسة بالصياد الذى يلقى الشبكة فى البحر رمزاً للكنيسة فى العالم، و العشاء الربانى كان يرمز إليه بسلة بها خبز أو صورة كرمة [٨] وفى شكل سمكة أو الحرفيين الأولين لاسمه باليونانية XPICTOS على شكل صليب . **وهذه الرموز التى مثلت**

١- يوسف زكى خليل ،٢٠٠٣ ، *مرجع سابق*، صـ١٠/ يوساب السريانى، ١٩٩٥، *مرجع سابق*، صـ٧٠.

2- Borg, Barbara, ***Problems in the dating of the mummy portraits***, the Mysterious fayoum portraits, Euphrosyne Doxiadus, the Americain University in Cairo, Egypt ,2000, p.234.

٣- يوساب السريانى ،١٩٩٥، *المرجع السابق*،صـ ٧٠.

٤- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣، *المرجع السابق*، صـ١١.

5- Doxiadis, Euphrosyne., ***op.cit***, 2000, p.89.

6- Fares, Hala , ***op.cit*** , 2003 , p.32.

٧- تمثال أوصورة الراعى الصالح وهو يحمل على كتفيه حملاً كانت شائعة من الفن الوثنى الرومانى كرمز طب الخير. ولكنها بعد ذلك أصبحت رمزاً للمسيحية اذ صار الراعى هو السيد المسيح ذاته. والراعى من صفاته انه يعرف الطريق الصحيح يسير أمام الخراف قدامهم يحمل العصا والعكاز ليرشد ويؤدب ويبذل نفسه بكل حب و رضى من أجل نجاة وخلاص رعيته. وتمثيل الراعى هو تمثيل سريانى.

٨- زكريا عبد السيد ، ***الأيقونات القبطيه عبر العصور*** ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنه ٤٩ ، العدد ٢٣٤٩، ٣١ ديسمبر ٢٠٠٦ ، صـ١٤.

قد أتت من مصادر متعددة :
* المصدر الأول وثنى ، عمده المسيحيون واعتمدوه تعبيراً عن ايمانه فصارت السفينة تمثل رمز الكنيسة والطاووس يمثل جمال الفردوس والصدفه تمثل الولادة الجديدة .
* المصدر الثانى أتى من العهد القديم كحادثة دانيال فى جب الاسود والفتيه الثلاثة فى أتون النار.
* المصدر الثالث كان مسيحياً يتمثل فى السمكة والتى تشير أحرفها الخمسة إلى اسم السيد المسيح ومعناها يسوع المسيح ابن الله المخلص .[١]

٢- مرحلة أيقونات الكتاب المقدس :
ان الكنيسة الأولى قد استخدمت أيقونات تصور مواضيع مستمدة من الكتاب المقدس بقصد التعليم وكان هذا طبيعياً جداً ففى فترة انتشار المسيحية فى العالم ، بدأ المسيحيون فى اسفارهم ينضمون إلى كنائس بلاد أخرى تتعبد بلغات مختلفة لايعرفونها ، فصارت الأيقونه هى اللغه التى تستطيع من خلالها ان يقراها كل انسان.[٢] وبالتالى كان القصد من رسم الصور هو تعليم العامة والبسطاء من القوم بطريقه عملية تتناسب مع عقلياتهم ما ينطوى عليه الكتاب المقدس من آيات ، لا تقديس تلك الصور أو السجود أمامها أو عبادتها .[٣]

٣- مرحلة الأيقونات الأستخاتولوجية (الاخروية):
ان المسيحية قد أصبحت الديانة الرسمية فى الدولة الرومانية فى القرن الرابع ومن هنا بدأ إعتناق الفلاسفة المسيحية وعم السلام فى انحاء الكنيسة وأدى هذا كله إلى خلق اتجاهين متضادين اذ شعر البعض بغلبة الكنيسة على الوثنية وانشغلوا فى نفس الوقت بترقب الحياة الأبديه أى المجئ الثانى . هذا الاتجاه دفع آلافاً من المؤمنين المصريين لممارسة الحياة الرهبانية مترقبين مجئ عريسهم السماوى .
وجاءت الايقونات فى نفس الوقت تحمل اتجاهاً استخاتولوجياً جديداً [٤] ومن هنا ظهرت العديد من الايقونات :
- أيقونة الشهداء والقديسين مكللين بالمجد
- أيقونات الملائكة
- أيقونات الرؤىء النبوية (التنبؤية)
وأيقونات السيد المسيح جالساً على عرشه وظهر هذا التصوير فى دير بمنطقة باويط حيث يرى أربعة مخلوقات حية يحملون السيد المسيح الجالس على عرشه تحيط به الملائكة [٥]

تطور الايقونات على مر العصور :

القرون الثلاث الأولى :
ان الايقونات فى القرن الأول الميلادى كانت تقوم على التعبير الرمزى فقط واستمر وجود الرمزية حتى القرن الثانى ، وبجوار الرموز كان يوجد أيقونات للسيد المسيح وتلاميذه وأيقونات تمثل أحداثاً من الكتاب المقدس ولكن بشكل قليل ونادر .[٦] وبالتالى السؤال الذى يطرح نفسه ، لماذا تأخر وجود وظهور الأيقونات فى القرن الأول الميلادى مع ان المسيحية قد بدأت تعرف وتنتشر فى مصر ؟
١- تأخر ظهور الكنائس كأمكنة مستقلة ومستقرة وثابته للعبادة وهو المتعارف عليه انه فى التقليد الدينى المتوارث من العهد القديم ان الرسوم والتصاوير امور رسمية متعلقه فقط بمكان الصلاة.[٧]
٢- نتيجة لهذا لم يتوخى الهدوء والسلام الكافيين للمناخ الذى فى بواكيير المسيحية وذلك لان معظم أماكن العبادة كانت نائية ومخفية تحت الأرض .[٨]
٣- عدم توافر الفنانين من اليهود المتنصرين، فلم تكن صناعة النحت والتصوير صناعة يهودية على الإطلاق لانهم كانوا يبغضون الصور والتماثيل (ومن ضمن اقوال العلامة أوريجانوس فى هذا انه لم يكن يوجد بين اليهود حينذاك أى صانع للتماثيل أوأى مصور على الاطلاق) .

١- سابا أسير، ١٩٩١ ، *المرجع السابق*، صـ٢.
٢- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠٠ ./ يوساب السريانى، ١٩٩٥، *مرجع سابق*، صـ٤٧ - ٤٨ ./ تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، *المرجع السابق* ، صـ٢٤٥ ــ ٢٤٦ .
٣- رؤوف حبيب ، *الايقونات القبطية* ، مكتبة المحبة ، القاهرة، بدون تاريخ، صـ٣.
٤- تادرس يعقوب ملطى ،١٩٧٩ ، *المرجع السابق*، صـ ٢٤٦ ./ يوساب السريانى ،١٩٩٥ ، *مرجع سابق*، صـ ٤٨ .
٥- حكمت محمد بركات، ١٩٩٩ ، *المرجع السابق* ، صـ ١٠١ .
٦- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، *المرجع السابق* ، صـ٢٤٩ .
٧- متى المسكين ، *حياة الصلاة الارثوذوكسية* ، ط٢ ، دار الكتاب العربى فرع الساحل ، ١٩٦٨ ، صـ ٦٨٥.
٨- أثناسيوس، *الكنيسة مبناها ومعناها* ، دار نوبار للطباعة ، شبرا القاهرة ، يناير ٢٠٠٤ ، صـ ٢٥٧ .

٤- الإعتقاد السائد والشديد بقرب مجئ الرب الثانى كان عاملاً فعالاً فى عدم الاهتمام بتأسيس كنائس كبيرة أو جميلة أو قوية.
٥- عدم انسكاب مواهب روحية خاصة للفنون الطقسية بسبب شدة الحاجة إلى تأسيس أمور أخرى أهم.[١]
٦- الإقبال الشديد على بيع الممتلكات وإختيار حياة الفقر المطلق وعيشة التجرد أضعف من الحاجة إلى الفنون التصويرية .

أما عن القرنين الثانى والثالث فيقال انه بجانب وجود الرموز كان الغنوسيون متقدمين فى هذه الفترة عن المصريين ويرسمون ايقونات للسيد المسيح بالالوان ولكن مع كثرة اهتمامهم وتقديسهم تم تحريم الايقونات قطعياً فى القرنين الثانى والثالث [٢] وكان على رأس المعارضيين للقديس ايريانوس، العلامة ترتليان ، والعلامة اوريجانوس، والقديس جيروم ، والقديس اغسطينوس .و مع هذه المقاومة لم تتمكن من إيقاف ومنع الأيقونات التى ظلت متواجدة بتدفق فى الكنائس . [٣]

ومن هذا المنطلق يمكن القول ان عن صناعة الايقونات قد اجمع العلماء عليها انها قديمة العهد وانه فعلاً ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى الميلادية حتى ولو كانت قد وجدت فى المقابر الرومانية القديمة إلا انه مما لاشك فيه ان لها وجوداً منذ زمن بعيد . [٤] وقد تأثرت بشكل واضح أيضاً بالفن الفرعونى من خلال طريقتين Tempara والـ Encauctic.

القرن الرابع الميلادى :

استقرت الأمور فى القرن الرابع الميلادى وأصبح الملوك هم الذين يرعونها حيث قيل ان الامبراطور قسطنطين الملك قد أمر بصنع تمثال للصليب عام ٣١٢ م. بجوار تمثاله، كما قيل ان قسطنطين أيضاً صنع صورة للراعى الصالح وأخرى تمثل الالام المقدسة منقوشه ومرصعة بالأحجار الكريمة.[٥] وقد زين جميع المنشأت العامة والكنائس التى بناها فى عاصمته الجديدة بصور مقدسة أخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس. وهذه الوسيلة كانت بلاشك من أهم العوامل التى ساعدت على إنتشار الايقونات انتشاراً واسعاً فى جميع أنحاء الامبراطورية .

فى هذا القرن بدأت الايقونات تنتقل من مرحلة الرموز إلى مرحلة الواقعية وبدأت تظهر أيقونات تمثل السيدة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح.[٦] وفى هذه الفترة لم تتناول الأيقونات موضوعات من الانجيل فقط كتمثيل السيد المسيح والتلاميذ والرسل ولكننا نجد تحول فى أنها بدأت تبرز المراحل التاريخية لحياة بعض من القديسين وقدمت التكريم اللائق لهم.[٧] ولقد اشتهر فى نفس الوقت رسام هو اثناسيوس صديق مارمينا العجايبى الذى قام برسم صورة القديس مارمينا . وفى هذا القرن أيضاً ظهر مؤلف سريانى اسمه " آداى " وهو أول من ذكرقصة صورة السيد المسيح المكرمة فى الرها والتى تعود إلى القرن الأول الميلادى والتى سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد . وكانت لهذه الصورة مكانة عظيمة عند المسيحين لأن المتعارف عليها أنها غير مصنوعة بالأيدى. ولهذا فان الامبراطور البيزنطى " رومانوس" وضع شروط الصلح مع العرب بنقل أيقونة الرها إلى القسطنطينيه وتم ذلك بالفعل فى عام ٩٤٤ م. [٨]

القرن الخامس الميلادى :

حدث تحول جذرى كبير فى فن رسوم الايقونات فى بداية هذا القرن للتعريف بالانجيل وذلك عن طريق تصوير حوادث الانجيل ومواضيعه ومعجزاته بدقة.[٩] واصبحت الايقونات تمثل تصويراً لحياة البطاركة العظام والقديسين المشهورين بجانب تصوير السيد المسيح والتلاميذ والرسل التى أشار إليها القديس أغسطينوس بانها رسمت على حوائط الكنائس كعادة أصبحت منتشرة فى زمانه. [١٠]

١- متى المسكين ، ١٩٦٨ ، *مرجع سابق*، صـ ٦٨٥ .
٢- متى المسكين ، ١٩٦٤ ، *مرجع سابق*، صـ ٦٨٦ .
٣- اثناسيوس ، ٢٠٠٤ ، *مرجع سابق* ، صـ ٢٥٩ .
٤- رؤوف حبيب ، الايقونات القبطيه ، *مرجع سابق*، صـ ٢.
٥- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *مرجع سابق* ، صـ ٤٩ - ٥٠ ./ رؤوف حبيب ، *المرجع السابق* ، صـ٣ .
٦- متى المسكين ، ١٩٦٤ ، *مرجع سابق* ، صـ ٦٨٩ .
٧- ايليا الانبا بولا ، ١٩٩٩ ، *مرجع سابق* ، صـ ٧-٦.
٨- اثناسيوس ، ٢٠٠٤، *مرجع سابق* ، صـ ٢٦١.
٩- اثناسيوس ، *نفسه*، صـ ٢٦٢.
١٠- متى المسكين ، ١٩٦٨ ، *مرجع سابق* ، صـ ٦٩٢.

ولقد انتشرت فى هذه الفترة فى الغرب خاصة فى ايطاليا تصوير السيد المسيح على شكل الراعى الصالح . أما بالنسبة لمصر فقد ارتقى فن رسم الايقونات إرتقاء رفيعاً عند الاقباط خاصة فى رسم الايقونات البارزة على الخشب.

ولقد شارك آباء الكنيسة فى هذا العصر الذهبى (القرن الخامس والسادس) فى دعم وتعضيد صانعى الايقونات ومنهم القديس باسيليوس الكبير والقديس نيلس السينائى (٤٢٠ - ٤٥٠ م) والذين كانوا يعتبروا من تلاميذ القديس يوحنا ذهبى الفم . ونجد انه فى هذه الفترة أصبحت تمثل صوراً مميزة جداً تظهر العذراء مريم وهى تحمل طفلها السيد المسيح وصوراً لرئيس الملائكة ميخائيل وهو يقبض على الصولجان الذى يحتوى على الحروف الهيروغليفية كتمثيل لاوزيريس والأبديه وفى يده اليسرى يحمل ميزاناً ذا كفتين ليزن أعمال الانسان أمام العدالة . وأيضاً نجد تمثيل الاله حورس راكباً حصاناً ويضرب بسيفه ثعبان ضخم وكأنه تمثيل لمارجرجس الرومانى. [١] فى هذا القرن أيضاً انعقد العديد من المجامع المسكونه للوقف أمام البدع والهرطقات التى ظهرت فى هذه الفترة. و هذه الفترة أيضاً لاقت عناية كبرى بالأديرة وبالتصوير بها والفريسكات التى تم رسمها فى هذه الفترة .

القرن السادس الميلادى :

فى هذه الفترة ظهر المؤرخ " تيودور" الذى عاش فى منطقة القسطنطينة والذى أوضح طرفا من قصة أيقونه القديس لوقا الانجيلى التى كان قد رسمها للسيدة العذراء مريم والتى سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد . [٢]

وقد ظهر فى هذه الفترة عدد كبيرمن المؤرخين واظهروا من خلال كتابتهم أهمية الايقونة فى هذه الفترة ولكن سيرنيوس أسقف مارسليا قد أصدر أمر فى هذه الفترة بتحطيم كل الايقونات التى تحويها ايبارشيته لان البعض قد بالغ فى توقيرها . [٣]

فى هذا القرن أيضاً ظهرت الأيقونة الكاملة التى تصور السيد المسيح والتى يتمثل بها حتى الان فى الكنائس القبطية الارثوذكسية وطريقة رسم أصابع اليد اليمنى للسيد المسيح وهى تأخذ شكل البركة ، فتقليد الكنيسة القبطية يجعل أصبع الابهام ملامساً لأصبع البنصر، ليكون وضع السبابة مشيراً للبركة . [٤] فى هذه الفترة كانت قد ظهرت الصور الجدارية التى عثر عليها فى باويط وسقارة وهى تمثل امتزاج العناصر والتقاليد الهلينستيه وبين واقعية وجفاف التصوير المسيحى والعناصر الشرقية التى تأثربها الفن القبطى بوجه عام . وبدأت تظهر فى هذه الفترة أسلوباً خاص فى الرسم يتميز بقوة التشخيص والألوان الزاهية والطابع الزخرفى والحفاظ على مبدأ المواجهة وإعطاء الأهمية للشخصية الرئيسية فى الموضوع المصور.

فى هذه الفترة بدأ الفنان أيضاً بالرسم على الخشب والقماش والجص وعلى هوامش الكتب لتذهيبها .[٥]

يجب أن نوضح انه فى هذا القرن تحديداً تحول من معبد ايزيس (أى معبد فيلة) إلى كنيسة قبطية أسست على اسم القديس استفانوس ولازالت الرموز المنحوتة على الحوائط تشهد على ذلك.[٦]

القرن السابع الميلادى:

بالنسبة لمصر فانه ما يوجد من الايقونات لهذه الفترة هو لوحة القديس المصرى مارمينا العجايبى وهى موجودة حالياً بمتحف ميلانو بايطاليا. وأيضاً نجد صورة ادم وحواء موجودة بالمتحف القبطى، وصورة لابراهيم وهو يقدم ابنه اسحق، وهذه الرسوم الجدارية من خلال تواجدها فى منطقة فى دير بمنطقة باويط .

ويجب ان نوضح انه بالنسبة للقرون الثلاثة من بداية القرن الخامس إلى القرن السابع الميلادى فلم يتواجد آية أيقونات متبقية حتى يومنا هذا إلا ما هو محفوظ فى دير سانت كاترين بسيناء أو خارج مصر فى روما. وما تبقى من أهم هذه الايقونات التى ترجع لهذه الفترة هو الأيقونة التى تمثل السيد المسيح والقديس مينا والتى هى محفوظة حالياً بمتحف

١- يوساب السريانى، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق*، صـ ٥١.
٢- اثناسيوس، ٢٠٠٤ ، *المرجع السابق* ، صـ ٢٦٥ .
٣- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، المرجع السابق، صـ ٢٥٤.
٤- اثناسيوس، ٢٠٠٤ ، *المرجع السابق*، صـ ٢٦٥ .
٥- اثناسيوس ، **نفسه**، صـ ٢٦٨ - ٢٦٩.
٦- بتلر، ألفريد.ج. ، *المرجع السابق* ، جـ ١، ٢٠٠١ ، صـ ٣٠١ .

اللوفر بباريس.[1]

من القرن الثامن الميلادي إلى القرن العاشر الميلادي:
فى هذا القرن تأثر رسم الايقونات بعاملين مهمين وهما :
١- الفتح العربى الذى تم فى منتصف القرن السابع الميلادى .
٢- عملية مقاومة ومحاربة الايقونات التى اندلعت فى الامبراطورية البيزنطية واستمرت حتى القرن التاسع الميلادى.
ولهذين العاملين حدث تدهور كبير فى فن الايقونات، ليس على الأيقونات فقط انما على الفن القبطى بمجمله.[2]
ان فكرة مقاومة ومحاربة الايقونات قد اندلعت خارج مصر فى أيام leo III والذى أصدر مرسوماً بإبادة وحرق جميع الايقونات. واستمرت هذه الحرب لمدة طويلة جداً ما يقرب إلى مائة وعشرين سنة خارج مصر وهذا حدث على فترتين حتى انتهت هذه الحركة على يد الامبراطورة ايرينى وانتصر المدافعون عن الأيقونة. و هذه الفترة تعتبر من ضمن الفترات التى حدث بها حرب ضد الأيقونات و التى سنتحدث عنها بالتفصيل بعد ذلك[3] و رغم هذا كله فإن الايقونات لم تسترجع مكانتها بعد الضربة التى أصيبت بها خلال فترة حرب الايقونات فلم تستطع ان تستعيد مكانتها .

فى القرون العشرة الأخيرة:
ان الايقونات فى فترة القرون الوسطى لم تتوقف ولكننا مع ذلك لا نمتلك إلا عدداً قليلاً جداً منها أى بمعنى من القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر وهذا يرجع إلى عمليات التخريب الذى لحقها على مدى الزمان. ولكن الكتابات والمخطوطات التى ترجع إلى هذه الفترة قد ساعدت على تأكيد وجود هذا الفن فى تلك الفترة.[4]
ومن ضمن الكتابات التى ظهرت فى القرن العاشر والتى تعتبر مصادر رئيسية من الكنائس والاديرة التى كانت تحويها مصر فى هذه الفترة، ما كتبه ابو المكارم والشبوشتى وابن السبع .اكثر شواهد تؤكد وجود ايقونات فى العصور الوسطى وهى المجموعة الرائعة من الصور التى تحويها كنيسة ابى سيفين بفم خليج مصر القديمة وهى عبارة عن كرسى الكأس الموجود على المذبح. وفكرة إختفاء الايقونات فى هذه الفترة تعتبر ظاهرة غامضة فلم يتبق فى مصر من هذه الايقونات إلا ما يضمه دير سانت كاترين ولكن هذا الدير هو أرثوذوكسى شرقى وبالتالى فان مصر قد فقدت الأيقونات القبطية.[5] ولذلك يجب ان نعرف ما هى الأسباب التى كانت وراء فقدان مصر لهذه الايقونات :
١- كانت توجد عادة شائعة فى استخدام الايقونات المحطمة بحرقها لتغذية النيران فى فترة تحضير الزيت المقدس (زيت الميرون) [6] المستخدم فى الكنيسة .
٢- إستخدام الفنانين الاقباط فى الأعمال الاسلامية .
٣- فى القرن التاسع عشر كان بابا الاسكندرية (البابا كيرلس الرابع المسمى " المصلح " ضد الأفكار التى ظهرت من خلال عبادة الناس للايقونات فامر بحرق الايقونات القديمة.[7]
٤- يوجد رأى آخر لبعض الباحثين الذين تصوروا ان الاقباط فى فترة الاضطهاد كانوا يخبئون ايقوناتهم فى مخابىء معينة .ولكننا حتى يومنا هذا لا يمكن ان نؤكد هذا الرأى لانهم لم يكتشفوا بعد أى من هذه المخابىء. ولكن مع ذلك يجب أن نوضح أن مصر لم تكشف بعد عن كل اسرارها.[8]

1-Langen , Linda& Hondelink , Hans. , *Icons Coptic* , CE , Vol.4 , Macmillan publishing company , Newyork , p.1277.

٢- يوساب السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٥، صـ٥٤.

٣- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، المرجع السابق ، صـ٢٥٦ ـ٢٥٧ / ايليا الانبا بولا ، ١٩٩٩ ، *المرجع السابق* ، صـ٩ .

٤- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق* ، صـ٥٦ / Sadek , Ashraf et Bernadette , *l' incarnation de la lumiere (le Renouveau iconographie copte a travers l' oeuvre d' Isaac Fanous*), le monde copte , ouvrage publie' avec le concours du c.n.l , France , decembre 2000 , p.48 .

٥- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق* ، صـ٥٣ .

٦- الميرون هى كلمة يونانية معناها طيب أى زيت عطر الرائحة ، وهو زيت مقدس يتم طبخه من مجموعة من الاطياب والعطور التى تذاب فى زيت الزيتون النقى ويقوم بهذا العمل الاب البطريرك ومعه الآباء الاساقفة وهم يصلون بصلوات جميلة وفى النهاية يضاف لهذا الزيت خميرة مقدسة من زيت الميرون القديم الذى يحمل جزءاً من الاطياب والحنوط التى كانت على جسد السيد المسيح اثناء وضعه فى القبر. وهذا الزيت يستخدم فى رشم المؤمن بعد المعمودية على كل اعضائه وحواسه ومفاصله. وهذا الزيت لا يحق حمله إلا للكهنة فقط وبشرط ان يكونوا صائمين إكراماً له (رسالة الينابيع الالهية ، السنة الثانية ، العدد ٣٥ ، كنيسة المرقسية بالاسكندرية ، اغسطس ٢٠٠٢ ، صـ٤)

٧- بتلر،ألفريد ،جـ١ ، ٢٠٠١ ، *المرجع السابق* ،صـ٨٢

8- Sadek , Ashraf et Bernadette , *op.cit* , 2000 , p.48

بوجه عام يجب ان نوضح انه زاد الجمود فى رسم الاشخاص فى الفترة ما بين القرن الحادى عشر وحتى القرن السادس عشر وضعفت الخطوط الفنية وكثرت مكانها الخطوط الهندسية وابتدأ منذ القرن السادس عشر الوهن يدب فى قوة وأصالة الفن القبطى وحاولوا ابراز هذا فى رسم بعض الايقونات.[١]

أما بالنسبة للقرون الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين :

نجد ان القرن الثامن عشر قد شهد فى نصفه الأخير عدداً كبيراً من فن الايقونات وظهر إعادة للفن القبطى وكان هذا على يد الفنان ابراهيم الناسخ وهو مؤسس مدرسة الفن فى هذه الفترة وكان بين تلاميذه " يوحنا الارمنى " الذى قد شارك فى الكثيرمن أعماله وهولاء هم الذين بدأوا فى إعادة تنشيط هذا الفن وأعطوا الأفكار لمن تبعهم مثل بغدادى أبو السعد وانسطاس الرومى الذى ظهر فى القرن التاسع عشر. [٢] وهذه الايقونات التى ترجع لفترة ابراهيم الناسخ نجدها تحمل خطوطاً مكتوبه باللغة العربية والقبطية وهى تثبت الموضوع المرسوم على الايقونة واسم القديس أو الكنيسة التى ستوضع بها هذه الايقونة . وأيقونات ابراهيم الناسخ ويوحنا الارمنى تتسم بالأوجه البيضاوية الشكل والعيون اللوزية . [٣]

وبعد انسطاس الرومى الذى ظهر فى القرن التاسع عشر نجد إضمحلالاً فى نهاية هذا القرن ونجد انه فى بداية القرن العشرين قد اختفى فن الايقونات تماماً من مصر ، وهذا يرجع إلى عوامل خارجية . ولكن يجب أن نوضح أنه منذ هذه الفترة بدأ استخدام كلمة Aiquouna."Icone " ككلمة مؤقته فى الاماكن المسيحية القبطيه . [٤]

ويجب ان نذكر أنه فى هذا القرن حينما قامت أسرة المرحوم بطرس غالى باشا ببناء الكنيسة البطرسية فوق ضريحه عام ١٩١١ م . على نفقتها الخاصة لذكراه قامت بعمل ايقونات عن طريق مصور ايطالى جاء من فينيسيا خصيصاً لهذا الغرض. [٥]

ولكن بنهاية القرن العشرين ظهر لنا مدرسة الفنان ايزاك فانوس الذى يعتبر هو الرائد فى فن الايقونات و الذى توفى فى يناير ٢٠٠٧.

فكرة الصور فى المسيحية :

فى فترة وجود السيد المسيح على الأرض ووجود تلاميذه معه ظهرت الصورة والايقونات. فقد وجدت صورة ليست مصنوعة بالايدى وهى التى طبعت وجه السيد المسيح، و أخرى مصنوعة بأيدى فنانى من رسل السيد المسيح و هو القديس لوقا الانجيلى .وبالتالى يمكن ان نستنتج ان تاريخ الايقونات المسيحية يرجع إلى تاريخ المسيحية نفسه منذ ان كان السيد المسيح على الأرض.

١-إن أول الصور التى لم تصنعها الأيدى البشرية هى الرواية المشهورة عن البحر الخامس الأسود والتى يرويها لنا مؤتمن الدولة ابن العسال والمؤرخ المشهور أبو الفرج ابن العبرى فيقولان انه فى السنة التاسعة عشرة من ملك طيباريوس وهى سنة٣٤٢ من تاريخ الاسكندر، كان الملك أبجر أو ما يسمى " ابكاريوس " ملك الرها .. أوديسا الفلسطينى [٦]الذى قيل عنه أنه بعث بسفارة إلى سابيوس الحاكم الرومانى لا يليوثروبوليس بفلسطين . وإذ علم الرسل أثناء عبورهم منطقة أورشليم أن هناك نبياً جديداً يشفى المرضى ففكروا بالطبع فى ملكهم المتقاعد المضروب بمرض البرص (أو الجذام) ونقلوا اليه فى الحال هذه الأخبار السارة.[٧] وعندما سمع بمعجزات السيد المسيح ولأنه لم يستطع الذهاب إلى أورشليم ، فبعث برسول من قبله اسمه حنانيا إلى السيد المسيح وأرسله له خاضعاً طالباً منه أن يحضر إليه ليشفيه من مرض عضال ، ولكى يقيم عنده مدة لأنه مشتاق لرؤية وجهه المقدس. فتعطف السيد المسيح عليه وغسل وجهه وجففه بمنديل و وضعه على وجهه الكريم ، فرسمت صورته المقدسة الجميلة فيها وأرسلها إلى أبجر ملك الرها . وعندما وصلت هذه الصورة إلى الملك ابجر شفى فى الحال بواسطتها من مرض الجذام . وجرت بواسطة هذا المنديل معجزات عديدة جداً وغيرذلك فقد ذكر يوحنا الدمشقى أن الملك أبجر لم يشفى فقط من مرضه و لكن مدينته أيضاً قد

١- اثناسيوس ، ٢٠٠٤ ، *المرجع السابق* ، صـ٢٧٥.

2-Sadek, Ashraf et Bernadette , ***op.cit*** , 2000 , p.48.

٣- يوساب السريانى، *المرجع السابق* ، ١٩٩٥ ، صـ ٥٨ .

4- Sadek, Ashraf et Bernadette, ***op.cit***, 2000 ,p.50.

٥- اثناسيوس ، ٢٠٠٤ ، *المرجع السابق* ، صـ ٢٧٦ .

٦- غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ***السريان وحرب الايقونات*** ، منشورات مطرانية السريان الارثوذكس ، حلب ، ١٩٨٠ ، صـ١٦.

٧- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ٢١٢.

نجت من الحريق ... ويقال أن هذا المنديل لايزال محفوظاً فى مدينة روما حتى يومنا هذا .[١]
وقد أكد المؤرخ أبو الفرج ابن العبرى فى كتابه مختصر الدول بأن : " فى سنة ٣٣١ هـ فى جمادى الأولى الموافق ١١ يناير سنة ٩٤٣م. بعدما وصل الروم أردن نصيبين وقتلوا وسبوا طلبوا منديلاً من كنيسة الرها كان المسيح قد مسح له وجهه فارتسمت فيها صورته على ان يطلقوا سراح جميع من سبوا فاستقى الخليفة وأرسل المنديل فأطلقوا الاسرى ..."[٢]

ولقد استعاد هذا المنديل بالفعل أثنا سيوس بن جوميه فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان ولكنه نقل إلى القسطنطينية فى القرن الحادى عشر كما روى أبو النصر يحيى بن جرير التكريتى .[٣]
ولقد قيل أنه من خلال هذه الصورة غير المصنوعة بيد إنسان قد حدثت بها معجزة عظيمة ذكرها لنا المؤرخ ايفا جريوس (٥٣٦-٦٠٠ م) أنه بينما كان الملك خسرو الفارسى يحاصر مدينة اديسا (الرها) سنة ٥٤٤م. وأقترب من السور بمنجانيقاته لهدم السوررمى عليها أهل المدينة النار و زادوا النار لهيباً واشتعالاً بطريقة معجزية وذلك حينما ألقوا عليها أيضاً بعضاً من الماء الذى مروه على أيقونة المسيح وهو المنديل الذى شفى من خلاله الملك أبجر ملك الرها وهى الأيقونة التى لم تصنع بيد إنسان .[٤]

٢- يوجد أيضاً صورة أخرى للسيد المسيح تحمل ملامح وجهه كاملة لم تصنع بالأ يدى ، وهو المنديل (الخاص بالقديسة فيرونيكا ، التى قدمت للسيد المسيح منديلها (الخاص برأسها) ليمسح به وجهها المتصبب عرقاً و هو فى طريقه حاملاً الصليب إلى الجلجثة ، وأثار هذا الوجه المتألم المبارك قد طبع على المنديل بطريقة معجزية ، وهذا المنديل يسمى " المنديل الشريف " . وتعيد الكنيسة الشرقية لهذا الحدث فى السادس عشر من أبيب وهو عيد نقل الصورة من مدينة الرها .[٥]
٣-ويذكر أيضاً أن السيد المسيح عند قيامته ترك اللفائف التى كانت على وجهه فارتسمت عليها صورته.وهذه اللفائف موجودة حتى الأن فى تورين ، وقد ذكر أيضاً بإيطاليا أن نيقود يموس بعدما دفن جسد السيد المسيح رسم صورته على الصليب ثم أعطاه لغمالائيل. وحدث أن أخذ اليهود الصليب وطعنوه بحربة فخرج منه دم يملأ كنيستهم و أخذ منه كثيرون للتبرك . ولقد ذكر هذه الحادثة القديس أثناسيوس الرسول .[٦]
٤- أيضاً من ضمن الصور أو الأيقونات أو التماثيل التى صورت السيد المسيح ولكنها مصنوعة بيد إنسان . ففى القرن الرابع ، أفسابيوس قيصرية فلسطين شهد بأنه رأى التمثال الذى أقامته المرأة النازفة الدم فى بانياس الجنوبية ليسوع وهذا اعترافاً منها بالمعجزة العجيبة التى أجراها السيد المسيح معها .[٧] فقد صورته هذه المرأة على نحاس وبجواره إمرأة تنحنى وتلمس هدب ثوبه ووضعته أمام باب بيتها ببالنياس .[٨] وقصة هذه المرأة النازفة الدم مذكورة فى الكتاب المقدس والمعجزة التى أجراها لها السيد المسيح بنفسه فى إنجيل (مت ٩ :٢٠-٢٣) * وإنجيل(مر٥ :٢٥-٣٤) وإنجيل (لو ٨ :٤٣ -٤٨) .
٥- التاريخ ذكر لنا أيضاً أن لوقا الطبيب والإنجيلى والذى هو يونانى الأصل ورسام ملهم كان مصوراً بارعاً وأنه هو الذى وهب البشرية أول صورة عرفتها لمريم البتول وهو أول من ابتدع النموذج الأصلى لكل الأيقونات التى توالت على مر العصور[٩] ولقد استأذن من العذراء مريم قبل انتقالها من هذا العالم أن يصورها فأذنت له بذلك فقام القديس

١- حبيب اسكندر مسيحة ،*اعرف كنيستك* ، جـ١ ، مطبعة قاصد خير، الفجالة ، ١٩٦٥ ، صـ٩٣ .
٢- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، *مرجع سابق*، صـ ٨٩. /نبيل عدلى ، *مزارات وأيقونات العذراء* ، مطبعه المصريين ، ١٩٩٩ ، صـ١١.
٣- غريغوريوس يوحنا ابراهيم، *مرجع سابق* ، ١٩٨٠ ، صـ ١٨.
٤- متى المسكين ، ١٩٦٨ ، *المرجع السابق* ، صـ ٦٩٥ ./ منقريوس عوض الله ، *منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية و القداس*، الكتاب الاول ، ط٢ ، المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٦٩ ، صـ ٨٨. / يسرى عبد المسيح ، *الايقونات وصور القديسين* ، رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية ، جـ١ ، مطبعة الكرنك، الاسكندرية ، نوفمبر ١٩٨٦ ، صـ١٥٧.
٥- بيشوى وديع ، *المرأة فى الكتاب المقدس* ، مطابع غباشى، طنطا ، ديسمبر ٢٠٠٣ ، صـ ٣١ . / سرجيوس سرجيوس ، *أعرف كنيستك* ، مؤسسة بيتر للطباعة ، ٢٠٠٥ ، صـ ٧٤./ ايما غريب خورى ، *مرجع سابق* ، صـ٨. / يوسف زكى خليل ، *مرجع سابق* ، ٢٠٠٣ ، صـ٤ ./ تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، *مرجع سابق* ، صـ ٢١٣ .
٦- نبيل العدلى ، *مرجع سابق*، ١٩٩٩ ، صـ١٢./ منقريوس عوض الله ، *مرجع سابق* ، ١٩٦٩ ، صـ ٨٩ .
7- Immerzel, Mat& Innemee, Karel and Mommers, Maud ., *Syrian icon and wall paintings* , ECACME , vol I, 1998 , p.58 ./. اسبيرو وجبور، ١٩٨٧، *مرجع سابق* ، صـ ٣٢.
٨- منقريوس عوض الله، ١٩٦٩ ، *مرجع سابق* ، صـ ٨٩ ./ رؤوف حبيب ، *مرجع سابق* ، الايقونات القبطيه ، صـ٥ ./ Habib , Raouf, *op.cit* , 1967 , p .63.
*(مت ٩ :٢٠-٢٣)" وإذا إمرأة نازفة الدم منذ اثنتى عشرة سنة قد جاءت من ورائة ومست هدب ثوبه لأنها قالت فى نفسها إن مسست ثوبه فقط شفيت ، فإلتفت يسوع وأبصرها وقال ثقى يا إبنة إيمانك قد شفاك ، فشفيت المرأة فى تلك الساعة " .
٩- ثروت عكاشة ، جـ١١، ١٩٩٣ ، *مرجع سابق* ، صـ ١٦٥.

لوقا بتمثيل صورتين لها :
الأولى على لوح من الخشب ولونها بالألوان ، والثانية فكانت بناء على طلبها بأن يصورها في الوضع التقليدي حاملة الطفل يسوع المسيح فأعجبت بهما جداً . وتداولت الكنائس هاتين الصورتين بعد صعودها إلى السماء إلى يومنا هذا . وهذه تعتبر أول صور مثلت للسيدة العذراء مريم . وقيل أنه من ضمن الصور التي مثلها لها لوقا الإنجيلي موجودة في كنيسة العزباوية بالأزبكية في مصر وأن الأخرى موجودة بدير مارمرقس في القدس [١] وأيضاً يجب أن نوضح أنه يوجد صورتان بديري السريان والمحرق قيل أنهما مأخوذتان عن النسخة التي للقديس . [٢] و لكن بالنسبة للنسخة التي هي بدير السريان فهي غير موجودة الآن و أقدم وثيقة أثبتت أن لوقا هو أول من رسم العذراء مريم و هي لا تزال على الأرض تنسب لقارىء كاتدرائية آيا صوفيا في القسطنطينية وهو مؤرخ بيزنطي عاش في أوائل القرن السادس . وهو يقول عن حدث انتقال أيقونة العذراء من أورشليم إلى القسطنطينية مؤكداً أنها هي تلك التي رسمها لوقا [٣]

٦- ويحدثنا الرحالة فانسليب Vansleb الرحالة الذي أوفده لويس الرابع عشر ملك فرنسا ليدرس حالة كنائس وأديرة القطر المصري حوالي عام ١٦٧١ أنه شاهد أثناء زيارته لكنيسة مارمرقس بالاسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد جداً قيل أنها من عمل لوقا الإنجيلي مما يدل على أنها من القرن الأول الميلادي . [٤] وتذكر التواريخ أن أهل البندقية قد أتوا إلى الأسكندرية وأخذوا معهم هذه الصورة وحملوها إلى عرض البحر ولكنهم كانوا يحملون بتيارجارف إلى الميناء خمس مرات وأخيراً تركوها !!! وإذ سمع بعض الاعراب بأهمية وقيمة هذه الصورة فقد اقتحموا الكنيسة محاولين سرقتها وبيعها للفينيقيين ولكنهم عندما دخلوا الكنيسة ،أمسكت أقدامهم بقوة عجيبة كلما حاولوا أن يخرجوا بها وبالتالي فقد فشلوا في سرقتها . [٥]

٧-أيضاً غير الايقونات الأولى التي مثلت للسيد المسيح والعذراء مريم والملاك ميخائيل نجد أنه يوجد أيقونات مثلت تلاميذ السيد المسيح أنفسهم . فقد قيل أنه في يوم كان يوحنا الإنجيلي (يوحنا الحبيب) يعظ في الناس وأمامه جمع غفير ، وكان من ضمن هؤلاء الناس " ليقوديموس " أحد تلاميذ يوحنا ، كان له صديق رسام فأسرع إليه وطلب منه أن يصطحبه إلى بيته ليرى الرجل الذي كان يريد أن يرسمه له بدون أن يعرف هو شيئاً . ووافق الرسام على طلب ليقوديموس وقام بإختيار منزل له منه يستطيع الرسام أن يرى القديس يوحنا بدون مايراه وبالفعل بدأ في اليوم الأول بأنه رسم الخطوط العريضة ولكنه في اليوم التالي قام بإضافة الألون وسلم اللوحة المرسومة إلى ليقوديموس الذي هو بدوره قام بوضع الزهور عليها ووضعها عنده في حجرة بيته : ولكن القديس يوحنا قد لاحظ شيئاً غريباً في حجرة ليقود يموس وبالفعل وجد بها لوحة تصور رجلاً متقدماً في العمر ومزينة بالزهور والشموع . وتعجب يوحنا وقال : " أيا ليقوديموس هل هذا أحد آلهة الأوثان ؟ هل مازلت تحيا مثل الوثنيين ؟ " إلا أن ليقود يموس أحضر في الحال مرآه واقنع يوحنا أن هذه اللوحة تمثله هو شخصياً . فرد عليه يوحنا بأنها صورة لجسده وليست صورته وبالتالي هذا يعني أن يوحنا لم يوافق عليها . [٦]
هذه بالنسبة للأيقونات التي رسمت بدون أيدي انسان كمنديل أبجر ملك الرها ومنديل فيرونيكا وأكفان السيد المسيح التي طبع عليها وجهه ، وأيضاً التي رسمت بيد انسان كتمثال المرأة نازفة الدم، أيقونات التي رسمها الرسام الكبير لوقا الإنجيلي والتي تمثل العذراء مريم وأيضاً الملاك ميخائيل، وأخيراً أيقونة القديس يوحنا الحبيب.
لكن يجب أن نشير إلى أن أول واحد من البطاركة الذي عرف عنه أنه عمم وضع الصور في الكنائس كان البابا كيرلس الأول الذي كان تكريسه عام ٤٢٠م . وقام بتكريس الأيقونات لما لها من تأثير عظيم على الشعوب وخصوصاً الاميين منهم في قبول الديانة الجديدة . فالأيقونة كما نعرف تعتبر تمثيلاً للكتاب المقدس المصور فهي ككتاب مفتوح يسهل فهم الطقوس والعقيدة الدينية المسيحية [٧]

١- نبيل العدلي، ١٩٩٩، ***مرجع سابق***، صـ١٢. / منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٨٩ ./ نداء الوطن، العدد السادس، ٢٠٠٦ ،مرجع سابق ،صـ١٤. / Skalova, Zuzana andothers , ***op.cit*** , 2003 , p 31.
٢- سرجيوس سرجيوس ، ٢٠٠٥ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٧٤ .
٣- يوسف زكي خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ، صـ٤./ ايما غريب خوري، ***مرجع سابق*** ، صـ٨.
٤- يوسف نصيف بقطر، ***التصوير الجداري الحائطي في العصر القبطي*** ، مجلة معهد الدارسات القبطيه ، المجلد الخامس ، دار نوار للطباعة ، سبتمبر ٢٠٠٥ ،صـ ٧٧./ نداء الوطن ، العدد السادس ،٢٠٠٦ ،***مرجع سابق*** ، صـ١٤.
٥- نبيل عدلي ، ١٩٩٩، ***المرجع السابق*** ، صـ ١٢ ./ منقريوس عوض الله ،***مرجع سابق*** ، ١٩٦٩ ، صـ ٩٠
٦- يوساب السرياني ، ١٩٩٥، مرجع سابق ، صـ٤٦./ Langen, Linda , ***op.cit***, 1995 , p.56 .
٧- رؤوف حبيب ، الايقونات القبطية ، مرجع سابق ، صـ٥ ./ حبيب اسكندر مسيحة ، ١٩٦٥ ، ***مرجع سابق***، صـ ٩٤ .

كما أن الامبراطور قسطنطين بعد اعتناقه الديانة المسيحية قام بتزيين الكنائس التى بناها فى عاصمته الجديدة بصور مقدسة استمدت مواضيعها من الكتاب المقدس وبالتالى كل هذه الأشيا ء ساعدت على انتشار ووجود الأيقونات كفكرة أساسية نشأت وترعرعت فى مصر وفى دول العالم أجمع .[1]
ولكنها ليست هذه الشواهد فقط التى نما منها الفن المسيحى والصور المسيحية الأولى فنجد أن الصور والأيقونات المسيحية قد مثلت قبل تمثيلها فى الكنائس على سراديب الموتى Katacombs وتوابيت الموتى carkophages وعلى غطاء صندوق الذخائر Cappello Santa Sanctorum وأوعية مونزا monza Vessels[2]

الصور فى العهد القديم وهل كان يجوز عمل تماثيل أو صور أم لا ؟

كثير من الناس قد قالوا أن الأيقونات شىء وثنى وأن الله فى العهد القديم قد أوضح بأن هذا الشىء وثنى ولا يجب على الناس إستخدامه ولكن هذا الكلام غير صحيح. ولقد فرق الله فى وصاياه بين استخدام الأيقونات أى الصور وصنع التماثيل[3] فالذين يعترضون على رسم الصور ، إعتراضهم مبنى على ما جاء فى الوصية الثانية من وصايا الله العشر :" أنا الرب إلهك الذى أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية لا يكن لك آلهة أخرى أمامى . لا تصنع تمثالاً منحوتاً ولا صورة فى السماء من فوق وما فى الأرض من تحت . وما فى الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأنى أنا الرب إلهك إله غيور " (خر ٢٠ : ٢-٥) (تث ٥ : ٦-٩) .
ونرد على هذا الكلام بأن الأيقونة هى صورة مدشنة بالميرون المقدس . وهذا بالنسبة لسفر الخروج والرد على ذلك أنه نص الآية حسب النسخة السبعينية التى كتبها علماء يهود تعرف الناس بلغتهم يقول: " لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صنماً "وبالتالى لم ترد فى هذه الآية كلمة صورة ، فالوصية تنهى عن التماثيل والأصنام وليست الأيقونات .[4]
ولكن مع ذلك نجد أن الله الذى قدم وصايا واضحة بخصوص التماثيل(الصور) يأمر شعبه أن يقيموا صوراً معينة ومحددة . فلقد أمر الرب موسى بصنع شكل الكاروبيم[5] فى قدس الأقداس فجعل كاروباً من هنا ومن هناك يظللان تابوت العهد (خر٢٥:١٨) وأمر الرب موسى أيضاً بصنع تمثال الحية النحاسية لتكون مصدر شفاء لكل من ينظر إليها[6] وأيضاً فى أيام حكم سليمان الملك عند ما قام ببناء الهيكل جعل سليمان تمثال الشاروبيم فى قدس اللأقداس ضخماً ، ثم صور الكاروبيم كصورة على الحجاب الحريرى الذى يفصل القدس عن قدس الأقداس . وكانت الأخشاب كلها والحجارة منقوشة على شكل براعم زهور وصور نخيل (ملوك الاول ٦ : ١٨-٢٩) .[7]
فالمحقق فى سياق هذا الكلام يجد أن الله لم يقصد بقوله هذا عدم استعماله الصور فى الكنائس التى تمثل صور القديسين و ليست صور آلهة غريبة بل إنما نهى عن استخدام الأصنام و التماثيل و السجود لها وعبادتها ولعلم الله السابق بميل بنى اسرائيل فى العهد القديم إلى عبادة الآلهة ، أوصى موسى أن يكلمهم من خلال سفر (الخروج ٢٠: ٤) ألا يتخذوا معبوداً إلا الله ولا إلهاً سواه .
وأيضاً إذا لم يكن استخدام الصور وإكرامها جائزاً فى الكنائس لما سجد يشوع بن نون وجميع شيوخ اسرائيل منطرحين على وجوههم إلى المساء أمام تابوت الرب (يشوع ٧ : ٦) " فمزق يشوع ثيابه وسقط على وجهه إلى الأرض أمام تابوت الرب إلى المساء هو و شيوخ اسرائيل ووضعوا تراباً على رؤوسهم ".[8]
وبالتالى فقد ذكر فى الكتاب المقدس فى كثير من الأماكن والأسفار أن الله أجاز وضع الصور، فهذا واضح ليس فقط فى سفر الخروج ولكن فى (خر ٢٥: ٨- ٢٢-٤٠) ، (خر ٢٦ :١ -٢١) (١مل٦:٢٣-٢٥)، (مز ١٧: ١٥)، (رسالة بولس غال ٣: ١) :" أيها الغلاطيون الأغبياء من رقاكم حتى لا تتعنوا للحق ؟ أنتم الذين أمام عيونكم قد رسم يسوع

---

[1]- *نداء الوطن* ، العدد السادس ، ٢٠٠٦ ، مرجع سابق، صـ١٤.
[2]- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *مرجع سابق* ، من صـ٣٢ إلى صـ٣٧ ./ عبد الرحمن السروجى ، *مرجع سابق* ،١٩٩٧ ، صـ ٩
[3]- متى المسكين ، ١٩٦٨ ، *مرجع سابق*، صـ ٦٨ .
[4]- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، *مرجع سابق*، صـ ٨٧ . / ايليا الانبا بولا ، ١٩٩٩ ، *مرجع سابق* ، صـ ١٧.
[5]- كروب مفرد - كاروبيم صيغة الجمع العبرية وكاروبون صيغة الجمع العربية معناها : ملائكة يرسلون من قبل الله او يقيمون فى حضرته ، اقامهم الله على ابواب جنة عدن عندما طرد ادم وحواء منها . (تك ٣ : ٢٤) (خر ٢٦ : ٣١) .(*قاموس الكتاب المقدس* ، مكتبة المشعل الانجيلية، بيروت ، ١٩٦٤، صـ ٧٧٩ .)
[6]- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، *مرجع سابق* ، صـ ١٧٩ ./ اثناسيوس ، *مرجع سابق* ، ٢٠٠٣ ، صـ ٢٥٥ .
[7]- اثناسيوس ، *مرجع سابق* ، ٢٠٠٣ ، صـ ٢٥٦ . / غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، *مرجع سابق*، ١٩٨٠، صـ ٧ ./ ميخائيل مكس اسكندر ، *٩٠ سؤالاً وجواباً عن الكنيسة ومبانيها وادواتها ومصطلحاتها وصلواتها*، جـ١ ، موسوعة طقوس الكنيسة القبطية ، طبع بشركة هارمونى للطباعة ، ١٩٩٨ ، صـ ٥٣ .
[8]- يسى عبد المسيح ، *مرجع سابق* ، ١٩٨٦، صـ ١٥٢ . // *الكتاب المقدس* ، العهد القديم ، (يشوع ٧ : ٦)

المسيح بينكم مصلوباً !"[1]
ومن الملاحظ أن الأشخاص يخالطون أنفسهم فمن يذكر وجوب وجود الأيقونات بالكنائس نجدهم يحتفظون بصور الأصدقاء والأحباء و صورته مع أفراد أسرته فى غرفة بمنزله وإذا سئل عن هذه الصور يرد بأن لها فائدتين الأولى للتاريخ و الثانية للذكرى للمحبة فان كان هذا مقبولاً فى الأمور الدنيوية فمن باب أولى أن تكون كنيسة السيد المسيح (أى بيته) مزينة بصوره وصور قديسيه وشهدائه والبطاركة . [2]

مصورو ورسامو الأيقونات:

١- بالنسبة للقرن الأول الميلادى ومن اقتدى به كل الفنانين من بعده كان القديس لوقا الانجيلى الرسام الماهر الذى كان أول من رسم أيقونة تمثل العذراء مريم . [3]
٢- فى القرن الرابع الميلادى اشتهر فى هذا الوقت رسام ماهر هو أثناسيوس صديق مارمينا العجايبى وهو الذى قام برسم صورة للقديس مارمينا . [4]
٣- فى القرنين الخامس والسادس الميلادى كان من أهم صانعى الأيقونات القديس باسيليوس الكبير وأغريغوريوس الكبيرو القديس نيلس السينائى . [5]
٤- فى القرن العاشر كان من أهم الفنانين هو الأنبا مقار البطريرك الـ ٥٩ " ٩٣١ — ٩٥٠ " وهو فى الأصل الراهب مقاره وكان أصله من منطقة بوريج .
٥- فى القرن الثانى عشر ظهر المصور أبويسى بن يلج وقد عرف عنه أنه رسم صورة سيدية كبرى بكنيسة السيدة العذراء مريم بحارة الروم. [6] وأيضا من ضمن الذين اشتهروا فى هذه الفترة كان أبو الفتح ابن الأقمعى المعروف بابن الحوافى المصور فى سنة ١١٨٦ م .[7] وأيضاً كان يوجد بدير القديس أبو مقار بوادى النطرون رسام من بين الرهبان اسمه مقار كما ذكر عنه فى كتاب " تاريخ البطاركة " وإليه يرجع الفضل فى تزيين قباب الكنيسة الأثرية للأنبا مقار بالصور البديعة . وهذا المصور الراهب رسم بطريركياً باسم البابا مكاريوس الثانى (١١٠٢ - ١١٢٠ م) وهو الـ٦٩ من باباوات الكرازة المرقسية .
٦- أيضاً فى القرن الثانى عشر فيما بين سنة ١١٧٩ —١١٨١ م سيم الأنبا ميخائيل مطران دمياط وقد رسم ٩٠ صورة تشرح حوادث البشائر الأربعة فى حياة السيد المسيح .[8]
٧- فى القرن الثالث عشر قد كرس بطريرك الأنبا غبريال الناسخ وكان هذا حوالى عام ٩٣٦ للشهداء وهو البابا الـ٧٦ من بين باباوات الاسكندرية وتعتبر أعماله كلها خاصة بمخطوطات الأناجيل الأربعة التى أظهر بها بعض صور القديسين و الملائكة والرسل وأعماله محفوظة الآن بمتاحف فرنسا وله مخطوط بمكتبة باريس فى فرنسا . [9]
٨- فى فترة القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأ ظهور المصورين ابراهيم الناسخ وبغدادى أبو السعد وهما من الفنانين الأقباط .
٩- أيضاً فى القرن الثامن عشر ظهر مصورون أرمن و روم و إيطاليون والذى كان من ضمنهم يوحنا الأرمنى.[10]
يجب أن نوضح أن جزءاً كبيراً من المجموعة التى ظهرت فى القرن الثامن عشر تنسب إلى يوحنا الأرمنى وابراهيم الناسخ الذين كانا يعملان معاً فى احدى الورش و تضامنا معاً فى تصوير بعض اللوحات وكان يوقعا كل منهما باسميهما وفى هذه الحالة كان اسم الفنان ابراهيم الناسخ يسبق الفنان يوحنا . [11] ولكن معظم أيقوناتهم تظهر توقيع أحدهما فقط . فى أغلب الأحيان كان الفنان ابراهيم الناسخ يوقع بإمضاء (الحقير ابراهيم الناسخ) أو باللغة القبطية abpaam . وابراهيم الناسخ لم يكن رسام أيقونات فقط بل كان يقوم بنسخ وتزيين المخطوطات . أما عن الفنان يوحنا الأرمنى فكان (يوحنا الأرمنى) أو (حنا أرمنى) أو (حنا كاربيد) مشيراً إلى اسم والده وهذه التوقيعات تبين أنه أرمنى من القدس

١- حبيب اسكندر مسيحة ، ١٩٦٥ ، *مرجع سابق* ، صـ ٩٠ . / *الكتاب المقدس* ، العهد القديم والجديد .
٢- يسى عبد المسيح ، *مرجع سابق* ، ١٩٨٦ ، صـ ١٥٣ .
٣-ماجد وديع الراهب ، *فن الايقونة لاهوت الجمال* ، مجلة معهد الدارسات القبطية (عدد خاص بمناسبة عيد اليوبيل الفضى لجلوس قداسة البابا شنودة الثالث على عرش القديس مرقس الرسول)، صـ ٢٨ . / Habib, Raouf, *op.cit*, 1967 ,p.65.
٤-أثناسيوس ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ ، صـ ٢٦٠ ./ زكريا عبد السيد، *المرجع السابق*، ٢٠٠٦ ، صـ ١٤ .
٥-يوساب السريانى ، *مرجع سابق*، ١٩٩٥ ، صـ ٥١ .
٦- يوسف خليل زكى ، *مرجع سابق* ، ٢٠٠٣ ، صـ ١١٢. / زكريا عبد السيد ، المرجع السابق ، ٢٠٠٦ ، صـ ١٤ .
٧-منقريوس عوض الله ، *مرجع سابق*، ١٩٦٩ ، صـ ٩٠ .
٨-أثناسيوس ، *مرجع سابق* ، ٢٠٠٤ ، صـ ٢٧٣ — ٢٧٤ .
٩-ماجد وديع الراهب ، *مرجع سابق* ، صـ ٢٨. / يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣ ، *مرجع سابق* ، صـ ١١٢.
١٠-ماجد وديع الراهب ، *نفسه*، ص ٢٨ . / رؤوف حبيب ، *مرجع سابق* ، الايقونات القبطية، صـ ١٤.
١١-باهور لبيب ، الفن القبطى ، *مرجع سابق* ، صـ ٢٣. / عبد الرحمن السروجى ، المرجع السابق، ١٩٩٧، صـ ١٥ .

وكان كل واحد فيهم له صفات و طبيعة فى تصوير الأيقونات الخاصة به. [١] ومن الطريف جداً أننا وجدنا ان الاتجاهات الفنية فى اللوحات الفنية التى قاما برسمها هذان الفنانان لهما نفس تأثير الفن المصرى القديم . وهذا ليس بغريب على فنان مصرى قبطى مثل ابراهيم الناسخ إلا أن يوحنا كان أرمنى ولكنه اقتفى اثر الفنانين المصريين إلى حد بعيد ، وهذا يرجع إلى أنه عاش مدة طويلة جداً فى مصر فتأثر بها وأثرت فيه . [٢]

١٠- ومن ضمن الفنانين الذين ذكروا فى القرن الثامن عشر القس منقاريوس أو منقاريوس جرجس والذى تركز نشاطه فى النصف الثانى من هذا القرن أى ما بين عامى ١٧٦٥ و ١٧٩٣ م .

١١- أيضاً قد وجد أيقونتين فى المتحف القبطى يعدوا من القرن الـ ١٨ وقد قام برسمهم القس كيرلس عام ١٧٧٩ م ويظهر عليها أسلوب يونانى وواحدة أخرى من عام ١٧٩٠ م وقد رسمها جرجس الرومى . [٣]

١٢- أما فى القرن التاسع عشر ظهر الفنان الكبير أنسطاس الرومى وهو فنان يونانى من القدس عمل فى هذا القرن فى مصر على الأقل ما بين عامى ١٨٣٢ ، ١٨٧١ وهذا الفنان عاصر فترة البابا كيرلس الخامس الذى تنيح ١٩٢٧ م . [٤] وقد تم التعرف على هؤلاء الفنانين من خلال وجود تاريخ التى رسمت فيه الأيقونة بالأرقام العربية والقبطية وتوقيعهم فى ذات الوقت . [٥] ولكن يوجد بعض من الفنانين المجهولين الذين ظهروا ما بين القرنين الثامن عشر و التاسع عشر ولكنهم لم يوقعوا باسمائهم واكتفوا بتدوين التاريخ ولذلك اعتبروا فنانين مجهولي الاسم .

١٣- أما بالنسبة للقرن العشرين فنجد رسامين أكبرهم وأعظمهم الفنان إيزاك فانوس وهو يعتبر الرائد بالنسبة لفنانين معاصرين الذى ولد سنة ١٩١٩ م و توفى سنة ٢٠٠٧ ، فهو يعتبر مبدع فن جديد للأيقونة له جذور عميقة فى التقليد القديم . وقدم لمصر فى القرن العشرين حيوية وتجديداً و استمرارية للممارسة الفنية (عبرآلاف السنين) .[٦]

١٤- أيضاً يوجد أسماء من ضمن الفنانين المعاصرين وهم :

١. د. بدور لطيف
٢. يوسف نصيف بقطر
٣. منصور فرج
٤. يوسف جرجس عياد
٥. كاميلة شوقى [٧]
٦. جلال رمزى
٧. الاخوان عماد وبضابا نسيم
٨. الانجليزية جاكلين اسكوت فى مصر
٩. مرثا نعيم
١٠. أشرف فايق
١١. سهام وليم وغيرهم الكثير
١٢. فى الغرب راموس بوكى الذى يساوى إيزاك فانوس[٨]
١٣. بعض من الرهبان.

١- ايمرزيل، ماط ، ***مجموعة الايقونات المحفوظة بالمتحف القبطى*** ، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ،جامعة ليدن ، EC AC ، ١٩٩٤ ، صـ ٢٠٤.

٢- باهور لبيب ، الفن القبطى ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٢٣ .

٣- امرزيل ، ماط ، ١٩٩٤ ، ***المرجع السابق*** ، صـ ٦-٧ ./ يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***المرجع السابق*** ، صـ ١١٣ - ١١٤ ./ عبد الرحمن السروجى ، **المرجع السابق** ، ١٩٩٧، صـ ١٥ – ١٦ .

٤- ماجد وديع الراهب ، فن الايقونة ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٢٨ ./ امرزيل ، ماط ، ١٩٩٤ ، ***مرجع سابق***، صـ٨٠ ./ يسى عبد المسيح ، ١٩٦٨ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٥٠ .

٥- نداء الوطن ، العدد السادس ،٢٠٠٦ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٤ .

٦- واطسون، جون ، ***عطاء ايزاك فانوس لفن الايقونة الارثوذكسية فى اوروبا*** ، ترجمة / ميخائيل سعد ، جريدة وطنى، اصدار اول ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٦٨ ، ١٢ يونيه ٢٠٠٥ ، صـ٨ .

7- Cannuyer, Christian , *les Coptes* , Editions Brepols , Cairo , 1992 , p.137./ Langen, Linda and others , opcit , (CE) , Vol . 4 , p. 1279.

٨- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٣٠ .

فترة حرب الأيقونات Iconoclasm:

إن فكرة الأيقونات كما سبق ان أوضحنا أنها لاقت معارضات من قبل الكثيرين على مر القرون ولكن مع ذلك قد بقيت صامدة أمام كل المحاولات التى كانت تأتى فى النهاية بالفشل فمنذ بداية المسيحية كان يوجد معارضون مثل يوسابيون فى القرن الثانى وغيره من المعارضين . والمعارضون كانوا يعللون معارضتهم بارتباط وثيق بين المعبد الوثنى والصور الدينية فى المعبد وتخيلوا أن فكرة الصورة تمثل عبادة الناس لها . ولكن المدافعين عن الأيقونات كانوا دائماً يبررون بأن الأيقونة هى المرآة للإعلان الإلهى، هى وسيلة تعليمية لهذه الديانة الجديدة .(١)

ولكن فكرة حرب الأيقونات الفعلية إندلعت فى القسطنطينية ما بين القرنين الثامن والتاسع الميلادين والتى أثرت بشكل كبير على وجود فن الأيقونة . هذه الحرب قد بدأت عندما اعتلى عرش الإمبراطورية البيزنطية الامبراطور ليون الثالث leo III الأيسورى (٧١٦م- ٧٤٠م) (٢) وبالطبيعى أنه كان له أسبابه فى إصدارحكم تحطيم الأيقونات والتى من ضمنها:

١-تصوره أن السجود والإكرام للصورة هو يعتبر نوعاً من أنواع العبادة الوثنية وبالتالى شن الحرب لتخيله أن الامبراطور يجب عليه أن يفرض على رعيته مايمليه عليه ضميره. (٣)

٢-بالطبع يوجد أسباب أخرى سياسية وراء هذا ، فهو لإرضاء اليهود الذين أعانوه على الوصول إلى عرش الامبراطورية واستشهد بذلك بـ (٢مل الاول ١٨: ١-٤) أى بما فعل الملك حزقيا بأنه أزال المرتفعات وكسى التماثيل وقطع وسحق الحية النحاسية التى قام بعملها موسى النبى . وتاريخياً معروف أن اليهود فى القرون ٦. ٧. ٨ كانوا يشيرون العواصف والنقد ضد اكرام الايقونات .(٤)

٣-رغبة منه فى الإصلاح السياسى والاجتماعى فى ذات الوقت وتخلصاً من الرهبان ونفوذهم فهم الذين يقومون بعمل الايقونات وهذا الرأى يوجد له ترجيح كبير لأنه كان يخاف ويهاب نفوذ وسلطة الرهبان فى ذات الوقت . (٥)

ومن هذا بدأ إصدار المرسوم الملكى الثانى والذى نشر فى مجلس الشيوخ ينص على تحطيم جميع الأيقونات المتواجدة ونتيجة لهذا القرار والمرسوم فقد تحطمت الكثير من الايقونات وإحرقت بعدما تم انتزاعها من الكنائس ، وبالتالى كانت هذة الفترة هى فترة تخريب وتدمير .

ومن هذا نستنتج أن الايقونات فى هذه الفترة دمرت والذى تبقى منها قد وجد فى الأديرة البعيدة أوخارج الامبراطورية البيزنطية .(٦)

وقيل أن مصر لم تتأثر بهذه الحرب وحركة التحطيم، ولكن ما صحة هذا الكلام ؟

فقد أكثر المؤرخون السريان أن لاون الثالث قد وصل إلى العرش بمساعدة الدولة الأموية.فلاون كان ضابطاً فى الجيش البيزنطى فى عهد الامبراطور ثيؤدوسيوس الذى كان على النقيض معه وعندما فكر فى نفس الوقت الخليفة الأموى سليمان (٧١٥- ٧١٧) فى فتح مدينة القسطنطينية اتصل بـ Leo فى دمشق عن طريق القائد الأموى مسلمة بن عبد الملك بن مروان واتفقوا على أن لاون سيساعدهم فى الدخول للعاصمة . وطبيعى جداً أن الامبراطور ثيؤدوسيوس قد علم بهذا الأمر فألقى القبض على كل أقارب لاون ، وعند ما سمع لاون قرر أن يحررهم مستعيناً بالجيش العربى، وبعد تحريرهم تقدم مع أعوانه إلى أسوار القسطنطينية حيث إلتقى بكبار ضباط الجيش البيزنطى الذى أفصح لهم عن سلامة نيته مؤكداً أنه كان يريد الايقاع بالعرب وإفشال مخططهم . وبعدها أصبح هو الامبراطور تأكدوا من صحة كلامه. (٧) وقد قال المؤرخ ابن العبرى فى بقية كلامه : إن يزيد بن عبد الملك الخليفة الاموى (٧٢٠-٧٢٤) هو أول من أمر بتحطيم الصور المنحوتة والمرسومة فى الكنائس ، وهكذا فعل لاون بتحطيم الأيقونات كلها التى كانت داخل الكنائس والبيوت . ومن بعد بايزيد جاء أسامة بن زيد الذى هدم أيضاً الكنائس وكسر الصلبان ومسح الصور.. وأيضاً عصبة بن عبد العزيز والذى مات بسبب بصقه على صورة تمثل العذراء مريم حاملة السيد المسيح فى كنيسة بمنطقة حلوان . وبالتالى فكل هذا يؤكد أن مصر أيضاً تأثرت بشكل كبير بحركة تحطيم الأيقونات فى ذات الوقت .(٨)

---

[١] تبيل العدلى ، ١٩٩٩، *المرجع السابق* ، صـ ١٣.

[2] Kamil ,Jill, ***the monastery of St. Catherine in Sinai***, Cairo , 1990, p.26-27.

[٣] نبيل العدلى ، ١٩٩٩، *المرجع السابق* ، صـ ١٣.

[٤] -غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، **مرجع سابق**، صـ٨ ./ اسبيرو وجبور ، ١٩٨٧ ، **مرجع سابق** ، صـ ١١ .

[٥] -غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، **مرجع سابق** ، صـ٩ .

[٦] يوساب السريانى ، ١٩٩٥، *المرجع السابق* ، صـ٥٤-٥٥.

[٧] -غريغوريس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، **المرجع السابق** ، صـ٣٣.

[٨] منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، **مرجع سابق** ، صـ٩٢. / غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠، **مرجع سابق** ، صـ٣٤ /.Okasha , Sarwat , ***An encyclopedia dictionary of cultural terms***,Librairie du Liban , Printed in Egypt , 1990 ,p.216. / Skalova, Zuzana and Others, ***op.cit***, 2003, p.28./ صبحى عبد الملك & عفاف يوسف عوض ، ***الاقباط فى عصر الولاة*** ، راكوتى ، السنة الأولى ، مطبعة الجامعة الامريكية بالقاهرة ، العدد الأول ، يناير ٢٠٠٤ ، صـ ١٤ .

واستمرت بعد ذلك حرب الأيقونات قرابة الـ١٢٠ سنة خارج مصر وهذا حدث على فترتين من (٧٢٦- ٧٨٧م) . [١]
وبعد فترة تحطيم الأيقونات التى حدثت فى عهد LeoIII والتى ذامنت فترة جرمانيوس بطريرك القسطنطينية فى ذات الحين والذى كان قد حاول أن يتصدى لهذه الحركة لكنه لم يفلح ومن بعده جاء البابا غريغوريوس الذى لم يقدر على هذه الحركة أيضاً . [٢]
فبعد وفاة لاون تعاقب على الحكم قسطنطين الخامس والذى كان أكثر عنفاً فى محاربة الصوروالأيقونات . وفى عهده أصدر قراراً بقانون اللا أيقونة فمن هنا انفجرت الحرب بين المؤيدين والمعارضين وظهرت أعمال الشغب فى القسطنطينية . [٣]
وهذه الحرب التى دامت فى عهد الملك لاون الثالث وابنه قسطنطين الخامس تعتبر المرحلة الأولى من حركة تحطيم الأيقونات والتى انتهت سنة ٧٨٠م. عندما أمرت الأمبراطورة ايرينيه (٧٩٠ -٧٩٧- ٨٠٢ م) [٤] التى حكمت بعد موت زوجها الامبراطور ليون الرابع وكانت هى الوصية على ابنها الطفل قسطنطين بوقف اضطهاد الرهبان وحركة تدمير الأيقونات وانتهت هذه المرحلة بصدور قرار فى (مجمع نيقية المجمع المسكونى السابع) عام ٧٨٧م. بوجوب تكريم الأيقونات فى الكنائس والبيوت [٥] وكل عادة تعليق هذه الأيقونات Anastelosis. [٦]
وبعد حدوث الاستقرار بمجمع نيقية وقراره بإكرم الأيقونات ، حدث أن مقاومى الأيقونات وجدوا لهم أتباعاً داخل الجيش وظهرت المرحلة الثانية من حركات تحطيم الأيقونات والتى بدأها الملك لاون الخامس leoV سنة ٨١٥ م.
وفى عام ٨٢٠م. وبعد إغتيال لاون الخامس جاء ميخائيل الثانى حتى عام ٨٢٩م. ومن بعده خلفه الامبراطور ثاؤفيلس عام ٨٢٩م. وتسلمت زوجة الإمبراطورثيؤدورا الوصاية على ابنها ميخائيل الثالث فوضعت حداً لهذه القصة ، بأن خرجت فى مظاهرة شعبية يحف بها كبار رجال الدين والدولة واتجهوا جميعهم إلى كنيسة أياصوفيا بالقسطنطينية للإشترك فى القداس الالهى ولتقبيل الأيقونات ، وهذا كان فى نهاية المجمع الذى عقدته ثيؤدورا (٨٤٢ -٨٥٦ م.) والذى أقر أباؤه بكل ما قيل من قبل بمجمع نيقية . ومن هنا بدأ تكريم الأيقونات مرة ثانية وحرم كل من حاربها . وكان هذا انتصاراً كبيراً للكنيسة وعرف هذا الأحد حتى يومنا هذا "بأحد الأرثوذوكسية" فى الطقس البيزنطى . [٧]
وبالرغم من عدم وجود أيقونات فى مصر تدل على هذه الفترة إلا التى محفوظة بديرسانت كاترين بسيناء ، إلا أننا يجب أن نوضح أن مصر والكنيسة القبطية الأرثوكسية لم تشارك فى هذه الحرب لإيمانها العميق والعقيدة الراسخة بأهمية الأيقونات . [٨] وقد وضح د.عزت زكى قادوس فى كتابه أنه يحتمل أنه لم توجد أيقونات من هذه الفترة فى مصر لوجود مفهوم الاستهلاك المستمرللايقونة فى المنازل والكنائس قد ساعد على عدم بقائها فترة زمنية كافية وهو يختلف عن مصير البورتريهات الجنائزية المحفوظة داخل المقابر المغلقة .[٩]

١- ايليا الانبا بولا ، ١٩٩٩ ، **مرجع سابق** ، صـ٩ .
٢-تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، **مرجع سابق** ، صـ٢٥٦ – ٢٥٧ .
٣- نبيل العدلى ، ١٩٩٩ ، **مرجع سابق** ، صـ١٤ .
٤-تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، **مرجع سابق** ، صـ ٢٥٨ ./ يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ،صـ٢٢- ٢٣ ./ Okasha, Sarwat , *op.cit* , 1990 , p216.
٥-غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، ***المرجع السابق*** ، صـ٤.
٦-عبد المنعم الصاوى ومجموعة من المؤلفين ، ١٩٧٨ ، ***المرجع السابق*** ، صـ٥٠٥ .
٧-غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠، ***المرجع السابق*** ، صـ ٥ ./ نبيل العدلى ، ١٩٩٩ ، ***المرجع السابق*** ، صـ١٥./ تادرس يعقوب ملطى ،١٩٧٩ ، **المرجع السابق** ، صـ٢٥٩.
٨- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ، صـ٢٤.
٩- عزت زكى حامد قادوس &محمد عبد الفتاح ، ٢٠٠٢، **مرجع سابق** ، صـ ١٩٨ .

ملامح وسمات فن الأيقونة القبطية:

١- الأيقونات القبطية تمثل الحياة المبهجة والمفرحة :
العديد من المؤرخين والباحثين مثل ألفريد بتلر قد لاحظوا أن الأيقونات القبطية تتميز بسمة رئيسية وهى إظهار الحياة المفرحة وبالتالى فهى لاتقوم بتمثيل أى صور تمثل آلام الرب وتعذيب الشهداء ، ماعدا صورة الصليب الحامل للنصرة.[1] فقد وضح ذلك ألفريد بتلر فى كتابه بقوله : " ..هناك أيضاً إختلاف آخر ما بين الرسم اليونانى والقبطى ، وهذه نقطة يجب ألا نتجاوزها فى صمت ، لأنها تميز الفن القبطى ليس فقط عن الفن اليونانى بل أنها تميزه عن سائر فنون المسيحية الغربية، وهى أن الأقباط هم المسيحيون الوحيدون الذين لايبتهجون لرسم تعذيب القديسين على الأرض أو الخطاة فى جهنم . أما كنائسنا الإنجليزية فقد اشتهرت برسوم الفرسكو التى تتضمن الجماجم والعظام والشياطين البشعة الشكل ..."[2]
وبالتالى فنجد أن الأيقونة القبطية تصور السماء والخليقة السماوية وأكاليلها ولاتصور أى صورة للجحيم .[3]
وتشير أيضاً مدام بوتشر أن كنيسة مصر قد احتملت من الاضطهاد أكثر من أى كنيسة أخرى فى العالم ، ولكن بالرغم من كل العذابات التى لاقتها إلاأنها لم تحطم رجاء حباتها الورعة .وبالتالى فالتصوير القبطى لم يتمثل به أى منظر يمثل الجحيم والعذاب .[4]
٢- مملؤة بروح الغلبة:
وهذا يعنى أن الكنيسة تسعى فى خلق روح الثقة فى أولادها ولهذا فهى لاتقوم بتصوير الشياطين إلابأحجام قليلة وضعيفة وصغيرة ومطروحين تحت أقدام السيد المسيح أو الشهداء وهذا يحدث اذا إضطرت إلى ذلك .[5]
٣- تحمل روح الحب واللطف:
المصور القبطى عادة يحرص على إظهار مشاعر الحب والعطف والحنان فى الأيقونات وهذا واضح فى مثال أيقونة دير باويط التى تمثل السيدة العذراء مريم وهى ترضع طفلها وهذا يبين الأمومة .[6]
٤-خلوها من وضع المعادن الثمينة :
نجد أن الأيقونة القبطية تتميز بصفة رئيسية وملمح مختلف تماماً عن الأيقونات البيزنطية فهى تخلو تماماً من وضع قطع المعادن كالفضة والذهب على أجزائها بخلاف اليونان إذ يقومون بتغطية أجزاء الجسم ويضعون إكليلاً من معدن على الرأس ولايتركون سوى الوجه.[7] ويذكر بتلرفى قوله أنه بالطبع وضع هذه الصفحة الفضية مقصود بها عند اليونان حماية الصورة من الضرر الذى قد ينتج من عادة تقبيل الصور .[8]
٥- تعبر عن قوة الروح :
نجد أنه فى الأيقونات القبطية نسبة رأس الجسم المرسوم تكون كبيرة والأعين متسعة ، فهذا يدل على كبر العقل ورجاحته والأعين الواسعة تدل على البصيرة البعيدة والفم يكون صغيراً للسكوت والصمت وهذا كله لإبراز قوة الروح الداخلى ... مع الالتزام بكل ماجاء بالقصة فى الكتاب المقدس أو التاريخ الكنسى فهذه تمثل سمة رئيسية فى عدم تمثيل الملامح الجسدية قدر إبراز قوة الروح الداخلى .[9]
٦- أيقونات تمثل رجال الصلاة :
إن الفنان القبطى كان من المعتاد أن يصور القديسين وهم فى وضع الصلاة ، يظهرون متضرعين رافعين أيديهم لله . فهذا التصوير مستمد من تصور السيد المسيح فى وضعه على الصليب فهو من أهم الحركات وهوالوضع الذى يفضله الشهداء والقديسون فى وقوفهم وظهورهم أمام الله .[10]

---

[1]- يوساب السريانى ،١٩٩٥ ، **مرجع سابق** ، صـ ٨٠ ./ تادرس يعقوب ملطى ،١٩٧٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٢٨٢ .
[2]- بتلر ، ألفريد ، ٢٠٠١ ،جـ ٢، ***مرجع سابق*** ، صـ ٨٠ .
[3]- منى قاصد الله ابو سيف ، ٢٠٠٥ ، **مرجع سابق** ، صـ ٨٩ .
[4]تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، **مرجع سابق** ، صـ٢٨٢ ــ ٢٨٣.
[5]- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٨.
[6]-حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩، ***المرجع السابق*** ، صـ ١٠٤.
[7]- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، **مرجع سابق** ، صـ ٩٤. / رؤوف حبيب، الايقونات القبطية، ***مرجع سابق*** ،صـ ١٧ .
[8]-بتلر، ألفريد ،٢٠٠٠ ، جـ٢ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٨٢ .
[9]-روبير الفارس، ***الايقونة القبطية بين التقليد و الابداع*** ، حوار مع الفنان فيكتور مكسيموس، جريدة وطنى ، إصدار أول ،السنة ٤٦ ، العدد ٢٢٤١ ، ٥ ديسمبر ٢٠٠٤ ، صـ ١٣.
[10]- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٢٨٦ .

٧- حمل الصليب :
لاحظ بعض من المؤرخين أن أغلب الأيقونات التى تصور السيد المسيح فى الاسكندرية نجده فيها حاملاً الصليب القبطى ، وكأن الكنيسة أرادت أن تتطلع إليه كمخلص لها وهذا واضح فى أيقونات شفاء المفلوج وإقامة لعازر والدخول إلى أورشليم وهكذا . (١)

٨- فن متطور :
إن فن التصوير فى الفن القبطى كان يتطور بشكل كبير فلم تكن عليه تقاليد وقوانين صارمة بخلاف الفن البيزنطى واليونانى . (٢)

٩- تصوير القديسين المحاربين :
إن الكنيسة القبطية تشتهر ككنيسة للشهداء بأيقوناتها الخاصة بالقديسين المحاربين مثل القديس مارجرجس والأمير تادرس ومارمينا وأبى سفين مرقريوس والأمير بقطر وغيرهم . ويقال أن أصل صورة مارجرجس وهو يسحق التنين هى نفسها التى تمثل فى التصوير المصرى القديم الحرب التى دارت بين حورس وست وانتصار حورس على ست (٣)

١٠-الاهتمام بتصوير الميلاد والبشارة ... :
الفرق بين الصور التى تمثل فى الكنائس الكاثوليك والكنائس القبطية هى أن الكنيسة القبطية لانجد فيها صورة لسفينة السمك والراعى الصالح والابن الضال وشفاء المولود أعمى وإقامة لعازر . ولكنها اهتمت بتصوير الميلاد والبشارة والقيامة والصعود والعماد و الصلب والقديسين . (٤)
ولكن يجب أن توضح أنه حالياً اختلف هذا الوضع وأصبحت الكنيسة القبطية تمثل كل الأشياء التى وردت فى الكتاب المقدس .
١١- من سمات أو ملامح الأيقونات القبطية أنها لايمكن أن تمثل شخصاً حياً ولكنها دائماً تمثل شهيداً أو قديساً أو شخصاً قد مات . (٥)

حامل الأيقونات وترتيب الأيقونات عليه :

قبل أن نتحدث عن ترتيب الأيقونات على الأيقونستار يجب أن نعرف ماهو الأيقونستار؟ وما دوره فى الكنيسة ؟ وما الأسماء التى أطلقت عليه غير هذه التسمية؟

أولاً: ماهو الأيقونستار؟

إن الأيقونستار هو كلمة يونانية وهى تعنى مكان تعليق الأيقونات (٦) وهو عبارة عن فاصل يفصل بين الهيكل أى المكان المقدس بالكنيسة وباقى صحن الكنيسة وبالتالى فهو عبارة عن حاجز مصنوع إما من الخشب أو الرخام أو طوبى ويضم مجموعة من الأيقونات (Iconostasione) . ونجد أنه عندما يصنع من الخشب نجده مطعماً بالعاج والأبنوس وببعض الرموز وأشكال الصلبان التى تتخلله وبه أبواب تتخلله عليها ستائر تفتح عادة أثناء الخدمة الكنسية (٧) ونجده فى بعض الأحيان يفتح به بعض النوافذ الصغيرة (٨) ولقد ظهر حامل الأيقونات الذى نعرفة حالياً خلال القرن الرابع (٩) ونجد دائماً أن حامل الأيقونات يمثل مرتفعاً جداً فى الكنائس لتعليق الصور عليه لتكون أمام أنظار جميع المصلين .
وفكرة تقسيم حامل الأيقونات إلى أبواب ونوافذ تتخلله كانت فكرة الملك قسطنطين الذى وضع أسس هذا النظام بالكنيسة التى شيدها بالقسطنطينية . (١٠)

١- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٢٩٠ .
٢- رؤوف حبيب ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٧ . / منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٩٤ ./ بتلر، ألفريد ، جـ ٢، ٢٠٠١ ،مرجع سابق ، صـ ٧٩ .
٣- يوساب السريانى ،١٩٩٥ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٨٣ . / حكمت محمد بركات ، ١٩٩٥ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٠٥ .
٤- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٩٤ .
٥- يوسف نصيف ، ***الايقنة بين الامس واليوم*** ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، مطبعة الانبا رويس بالكاتدرائية، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، صـ ١١٢ .
٦- حبيب اسكندر مسيحة ،١٩٦٥ ، **مرجع سابق** ، صـ ٨٣.
٧- ميخائيل مكس اسكندر، ١٩٩٨ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٥١. / يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ، صـ٢٦ .
٨- النوافذ نجدها على جانب كل باب فى حامل الايقونات القبطى وكان الغرض من وجودهم هوانه قديماً فى فترة الاضطهاد خلالهما كان يراقب شماسان من داخل الهيكل أبواب الكنيسة ، فإذا وجدا أى هجوم أخطر الكاهن ، الذى بالدور عليه ان يقوم بإخفاء النبيذ المقدسة ويطفىء الانوار ويمزق أغطية المذبح وأحيانا كان لايجوز للعلمانيين الدخول إلى الهيكل فكانوا يتناولون من هاتين النافذتين.
٩- نيللى شفيق رمزى، *العمارة القبطية* ، راكوتى ، السنة الأولى ، العدد الثانى، مايو ٢٠٠٤ ،صـ ٨ .
١٠- حبيب اسكندر مسيحة ، ١٩٦٥ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٨٣ .

وقد قيل أن الغرض الرئيسى لوجود مثل هذا الحاجز هو لإعطاء نوع من الحماية للمذبح وسر الإفخارستيا (أى سر التناول المقدس) ويرى البعض الآخر أنه مقام أساساً للإشارة إلى أن الله لايمكن إدراكه ولا حدود له (اتى ٦: ١٦) . [١] ولكن يجب أن نوضح أن العامل الرئيسى فى ظهور الأيقونستاز فى القرن الرابع هو مقاومة الهرطقة ومقاومة الأيقونات .[٢] ولكن يجب أن نوضح أن حجاب الهيكل كان موجوداً منذ العهد القديم عندما أمر الله بوضع حجابين فى خيمة الإجتماع وفى هيكل سليمان (خر ٢٦، عب ٩) ولكن الحجاب المسيحى ليس مثل هذا الحجاب ولكنه يعتبر حامل أيقونات بالأكثروقد تطور لهذا الغرض منذ القرن الخامس الميلادى .[٣]

ثانياً الأسماء التى أطلقت على حامل الأيقونات :

١- κiγkλiς أو حائط شبكى أو شعرى . هذه التسمية توضح أحد أشكال حاملى الأيقونات الأولى .

٢- άiaoτuλa أى حاجز مصنوع من الأعمدة . هذا المعنى يعلن أيضاً عن أحد الأشكال الأولى لحاملى الأيقونات . [٤] فقد كان أحياناً يتكون من صف من الأعمدة تضمن فيما بينها بعض الألواح الخشبية أوالرخامية ويرسم عليها الأيقونات أو تكتب عليها نقوش من أيات الكتاب المقدس . [٥]

٣- Άpύψokτa أوسور والذى يلقبه البعض الآخر حجاباً ولكن هذا التعبير غير دقيق إذ أن الكنيسة المسيحية القبطية لاتقبل حجاباً على نمط ماوجد بهيكل سليمان ، [٦] الذى إنشق عند صلب السيد المسيح على الصليب وأسلم الروح (مر ١٥: ٢٧)" وإنشق حجاب الهيكل إلى إثنين من فوق إلى أسفل" وأيضاً (مت ٢٧: ٥١) و (لو ٢٣ :٤٥) . [٧]

٤- τέkπaλov أو معبد .. إذ أقيم حاجز كنيسة أياصوفيا بالقسطنطينية الفضى بواسطة الامبراطور جيستنيان وإرتفع على بابه الرئيسى صليب ، وزين بأيقونات للسيد المسيح والملائكة والأنبياء ، فدعى معبداً ، وذلك إما لأنه يماثل واجهة المعبد أو للتعبير عن الفكرة المسيحية أنه موضع مقدس يعبد به الله . [٨]

ثالثاً ترتيب الأيقونات على حامل الأيقونات :

إذا تحدثنا عن حامل الأيقونات من أعلى إلى أسفل فنجد:

١-أيقونه تمثل السيد المسيح مصلوباً فى أعلى الحجاب الملكى أى أيقونة الصلبوت (غل ٤ : ١٩) (مت ٢٧ : ٣٨) وتوضع السيدة العذراء من الناحية اليمنى ويوحنا الحبيب من الناحية اليسرى على جانبي صليب السيد المسيح . و يظهر فى ذات الوقت صليب اللصين اليمين و اليسار على الجانبين لصليب السيد المسيح (لو ١٩ : ٢٦) [٩].

وهذه الأيقونه نجدها مرتفعة خارج الخورس الأول لأن السيد المسيح تألم خارج المدينة . [١٠] ووضع يسوع مصلوباً يذكرنا برفعه على الصليب فوق جبل الإقرانيون .[١١]

٢- تحت أيقونة الصلبوت مباشرة يتم وضع صورة العشاء الأخير أو العشاء الربانى ، أى أنها تتمثل فوق باب الهيكل الأوسط أسفل صورة الصلبوت مباشرة وهذه الأيقونه تمثل سر التناول الذى أسسه السيد المسيح بذاته مع تلاميذه .

٣- على يمين ويسار أيقونه العشاء الأخير نجد أيقونات تمثل تلاميذ السيد المسيح الاثنى عشر وهذا للتذكير بطبيعة كنيستنا الرسولية [١٢] وهم ينقسمون إلى ستة من الناحية البحرية وستة من الناحية القبلية ويرتبون

١- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩، ***مرجع سابق*** ، صـ١٥٣ .

٢- حبيب اسكندر -مسيحة ، ١٩٦٥ ، ***مرجع سابق*** ، صـ٨٣. / تادرس يعقوب ملطى ،١٩٧٩ ، ***المرجع السابق***، صـ ١٥٣ – ١٥٤ .

٣-ميخائيل مكس اسكندر ، ١٩٩٨ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٥١ ./ تادرس يعقوب ملطى ، ***مرجع سابق*** ، ١٩٧٩ ، صـ ١٥٥ .

٤- سرجيوس سرجيوس ،**المرجع السابق**، ٢٠٠٥ ، صـ ٥٦.

٥-ميخائيل مكس اسكندر ، ١٩٦٨ ، **مرجع سابق** ، صـ ٥١.

٦-تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، **مرجع سابق** ، صـ ١٥٣ .

٧- يوأنس كمال ، ***دلال ترتيب أسبوع الآلام*** ، مكتبة كيرلو شبرا ، طبع بدار نوبار للطباعة ، ٢٠٠١ ، من صـ٦٦١ إلى صـ٦٦٦./ ***الكتاب المقدس*** ، العهد الجديد ، انجيل متى ومرقس ولوقا .

٨-تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٥٣ .

٩-ميخائيل مكس اسكندر ، ١٩٩٨ ، **المرجع السابق**، صـ ٥٣ .

١٠-يوسف نصيف ، ٢٠٠٢ ، **المرجع السابق** ، صـ ١١١.

١١- نبيل العدلى ، ١٩٩٩ ، ***المرجع السابق*** ، صـ١٦.

١٢- تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩ ، ***المرجع السابق*** ، صـ ١٦٢ - ١٦٣ .

طبقاً لترتيبهم فى الإنجيل (مت ١٠ : ٢-٤) (لو ٦ : ١٢- ١٦) (أع ١ : ١٢) [١]

أما بالنسبة للجزء السفلي في حامل الأيقونات فنجد ترتيب الأيقوات كالآتي :

١-نجد على الجانب الأيمن من الباب الملكى أيقونه السيد المسيح وهو ممسك بالإنجيل وقد كتب عليه : أنا هو الراعى الصالح . [٢]

٢-يلى أيقونه السيد المسيح ، أيقونه يوحنا المعمدان الذى هي الطريق للرب .

٣-ثم نجد أيقونة لقديس الكنيسة .

٤-ثم أيقونات بعض الشهداء والقديسين وصورا تمثل أحداثاً مستمدة أصولها من العهد القديم والجديد .[٣]

أما من الناحية الأخرى أى من اليسار نجد :

١-أيقونة تمثل السيدة العذراء مريم حاملة الطفل يسوع ، دائماً عن يمين الملك " جلست الملكة عن يمين الملك "

٢-يليها دائماً أيقونة البشارة أو الملاك جبرائيل الذى بشر السيدة العذراء مريم بأنها ستحبل وتلد ابناً وتدعو اسمه عمانوئيل أى الله معنا أى السيد المسيح .

٣-من بعدها نجد أيقونه تمثل رئيس الملائكة ميخائيل،

٤-ثم تمثل أيقونه القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية .

٥-يليها بعد ذلك بعض من الرسل والشهداء والقديسين . [٤]

ويجب أن نوضح أن الكنيسة عندما تكرم الأيقونات بوضعها فيها بهذا الشكل فإنها فى الحقيقة تكرم صاحب الأيقونه ذاته وحياة هؤلاء القديسين العظام وأيقونه القديس عادة تمثل اسمه وامضاءه الذى تركه على الارض كشاهد للمسيح يجب تكريمه . [٥]

يجب أن نوضح أيضا أننا نكرم الصور فى الكنيسة أسوة بما قام به موسى فى العهد القديم ، ولأن الشعوب كانت معتادة عن التعبير عن محبتها أو كراهيتها لأحد الأشخاص بما يظهرونه من تقدير أو تحقير لصورته أو تمثاله فيكرسونها فى حالة تكريمهم ويمحون صوره فى حالة تحقيره .[٦]

أيضاً هذه التقسيمة بالنسبة للأيقونات المصورة على الحامل هى المتبعة فى أغلب الكنائس ولكن تم تغيير بعض الأشياء طبقاً لقرار المجمع المقدس عام ١٩٩٨ [٧] وهذا ما مثل فى نظام الأيقونات بالكاتدرائية الجديدة للأنبا بيشوى بدير الأنبا بيشوى والتى سيتم شرحها فيما بعد .

الأيقونة القبطية والمواد المتنوعة التى رسمت عليها :

ان الفنان المصرى القبطى كان يستخدم كل ماهو موجود من موارد فى الطبيعة للرسم عليها سواء ان كان بالنقش البارز أو عن طريق الرسم بالألوان وبالتالى نجده قد استخدم مواد عديدة فى الرسم:

١- الحجر :

من الملاحظ أن الأقباط الأرثوذكس لايقبلون فى كنائسهم وضع المنحوتات والمقبول فقط هو النقش على الأحجار مثل الصورة أو النقش المنحوت فى المتحف القبطى الذى يمثل لوحة الثلاثة فتية فى آتون النار .

أيضاً نجد فى المتحف القبطى بقاعة سقارة انه من ضمن الآثار التى وجدت بدير الانبا ارميا بسقارة نقش يمثل عليه القديسون وهى مكسورة ، والظاهر ان هذا التشويه الذى حدث كان أيام اضطهادات والإنقلابات وفترة حركة تحطيم الأيقونات التى حدثت فى عهد الامبراطور لاون الثالث .

١- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، *المرجع السابق*، صـ ٦٥. / نبيل العدلى ، *المرجع السابق*، ١٩٩٩ ، صـ ١٧.

ان تلاميذ السيد المسيح بحسب ترتيبهم فى الانجيل أى (بحسب إختيار السيد المسيح لهم) :

بطرس الرسول و الذى هو دائماً يصور عن اليمين ، يوحنا الحبيب والذى هو يصور عن اليسار، ومن بعد بطرس اندراوس ويعقوب بن زبدى ، فيلبس الرسول ، برثلماوس الرسول . أما عن يسار يوحنا الحبيب فنجد توما ، يعقوب بن حلفى ، تدواس الرسول ، متياس الذى حل محل يهوذا الاسخريوطى (مسلم السيد المسيح) والأخير متى الرسول .

٢- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، *مرجع سابق* ، صـ ٢٦ . / عبد الرحمن السروجى ، **المرجع السابق**، ١٩٩٧ ، صـ ١٧ .

٣- يوسف زكى خليل ،٢٠٠٣ ، **المرجع السابق**، صـ ٢٦ .

٤- منقريوس عوض الله ، **المرجع السابق** ، صـ ٩٦ - ٩٧ ./ عبد الرحمن السروجى ، **المرجع السابق** ، ١٩٩٧ ، صـ ١٨.

٥- يوسف نصيف ، ٢٠٠٢ ، **المرجع السابق** ، صـ ١١١.

٦- حبيب اسكندر مسيحة ، ١٩٦٥، *المرجع السابق*، صـ ١٠٧.

٧- من خلال كلام الرهبان وخاصة الفنان الراهب الذى قام برسم ايقونات الكاتدرائية الجديدة بدير الانبا بيشوى .

٢- الخشب :
ان الخشب يعتبر مادة رئيسية بالنسبة للاقباط فهى سهلة للنقش والرسم عليها . فالخشب كان يستخدم فى تزيين الكنائس من أبواب وأعتاب للكنيسة وأحجبة للهياكل . ونجد أن أغلب حواجز الهياكل (حامل الايقونات) كان يصنع من الخشب ويمثل عليه ايقونات تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء ويوحنا المعمدان والبشارة والملائكة والقديسين . وقد استمرت عادة النقش لهذه الأحجة حتى القرن الحادى عشر وهذا واضح فى الاحجبة الخشبية الممثلة فى كنائس مصر القديمة كالمعلقه وابى سرجة والقديسة بربارة الذى هو حالياً محفوظ بالمتحف القبطى.

٣- العاج والعظام :
إستخدم أيضاً الفنان القبطى العاج والعظام فى تمثيل الصور المراد رسمها . ويوجد العديد من القطع الموجودة بالمتحف القبطى المصنوعة من العاج تمثل السيد المسيح والمشط العاجى الذى يمثل معجزة إقامته لعازر وشفاء المولود أعمى . [1]

٤ - المعادن:
نجد ان الأدوات المعدنية تستخدم بكثرة فى الكنائس وبالتالى يجب زخرفتها حتى و لو كانت معادن غير نفيسة . وبالتالى نجد الأطباق التى من النحاس والمباخر وكلها كان يمثل عليها مناظر مستمدة من الكتاب المقدس .

٥- الموزاييك أو الفسيفساء :
من المتعارف عليه عند الأقباط أنهم كان يزينون الحنية أو شرقية الكنيسة بأيقونة تمثل ضابط الكل ، إما على الخشب وتلصق على الحائط أو من الجبس أو أحياناً من الموزاييك . ومن خلال ما ذكره أبو المكارم فى كتابه انه كان يوجد كنيسة الرسل بدير القصر بخط حلوان كانت تزين بصورة تمثل السيدة العذراء وهى تحمل السيد المسيح وكان خمارويه بن احمد بن طولون شديد الاعجاب بها . وطبيعى انه فى دير سانت كاترين يوجد شرقية الهيكل على شكل نصف دائرة بالفسيفساء ويعلوها نصف قبة تمثل تجلى السيد المسيح أيضاً مصنوعة من الفسيفساء .[2] ولكن يجب ان نوضح أن إستخدام الفسيفساء كان متعارفاً عليه من قبل الرومان الذين كانوا يزينون جدرانهم وأرضيتهم بالموزاييك. وبالتالى إستمر إستخدام الفسيفساء فى الدولة البيزنطية اكثر من استخدامه عند أقباط مصر .

٦- القماش أو النسيج القباطى :
من المتعارف عليه أن المصريين الأقباط قد اشتهروا بنسيجهم ولذلك سمى باسم النسيج القباطى وهو استمرار لفكرة وجود النسيج عند القدماء المصريين.
وكان يتم الرسم إما بالألوان على القماش مباشرة أو بطريقة نسيجها مع الأقمشة . وكان الفنان القبطى معروفاً عنه عدم محاكاة الطبيعة على الفن البيزنطى. [3] وقد وجدنا أقمشة تمثل قديسين والسيد المسيح وأيضاً مناظر للهايكل والصلبان والطيور وغيرها كرموز للمسيحية.[4]

٧- الجص:
والجص يعنى الرسوم الجداريه والتى مثلت قبل استخدام الأيقونات الخشبية فى الكنائس والأديرة فهى طريقة قديمة العهد جداً أى أنها منذ بداية إنطلاق العصر المسيحى الاولى ولاتزال هذه الرسوم متواجدة فى الأديرة القديمة خصوصاً فى منطقه البجوات فى الواحة الخارجة أوفى أديرة الصعيد أو أديرة وادى النطرون. وقد ظل فن التصوير على الجص بالألوان المائية يمثل على الجدران حتى القرن الحادى عشر أوما بعده بقليل ثم عدلوا عن استخدام هذه الطريقه واستعاضوا عنها باللوحات الخشبية. [5] ولن استفيض فى الكلام عن الرسوم الجداريه لأننا سنتحدث عنها بالتفصيل أكثر فى الجزء الثانى فى هذا الفصل.

٨- الرسم على اللوحات الخشبية المربعة أو المستطيلة :

---

[1] يسى عبد المسيح ، رسالة مارمينا، **مرجع سابق** ، صـ١٤٤ – ١٤٥ . / رووف حبيب ، ***الايقونات القبطية***، صـ٧٠٦./ جودت جبرة ، ***المتحف القبطى*** ، ١٩٩٦ ،مرجع سابق ،صـ٦٢ – ٦٣ - ٦٥ – ٦٨ – ٨٠ – ٨١ .

[2] رؤوف حبيب ، ***الايقونات القبطية*** ، المرجع السابق، صـ ٨ ./ يسى عبد المسيح ، رسالة مارمينا الـ ١١ ، **مرجع سابق**، صـ١٤٦ - ١٤٧ .

[3] سعاد ماهر، ١٩٧٩ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ٤٢ - ٤٤ .

[4] رؤوف حبيب ، ***الأيقونات القبطية*** ، مرجع سابق ، صـ ٩.

[5] رؤوف حبيب ، ***نفسه***، صـ ١٠-١١.

من المتعارف عليه أن الأقباط يستخدمون الخشب في عمل القباب التي تعلو المذابح في الكنائس ، وهذه القبة كان يوضع بداخلها أيقونة تمثل عادة السيد المسيح في أكثر من وضع [1] والكنائس حالياً مليئة بهذه اللوحات الخشبية التي تمثل الأيقونات الخشبية والتي بدأت تظهر بكثرة خصوصاً بعد القرن الحادى عشر عندما تم الاستغناء شيئاً فشيئاً عن الرسومات الجصية الجدارية . ولكن من المعروف ان الخشب يتطلب ترميماً دائماً لأنه يمكن أن يتلف نتيجة تأثره بعوامل الجو الحرارة والرطوبة والتي تتسبب في تمدد الخشب وإنكماشه ثم تشققه ، فالسطح المطلي بالالوان في خلفيه رقيقة من الطباشير والغراء لايقوى على التغلب على عوامل التمدد والانكماش التي تصيب الخشب. [2] وذلك يعتبر عيباً لأنه يجب دائماً تدمير الايقونات وهذا مالم يكن يتم عند الاقباط لانهم كانوا يتخيلون انها صور قديمة ليس لها قيمة فيتم إستخدامها في إشعال النيران في عمل زيت الميرون . [3] المقدس وهذا الزيت لتتم طبخته يجب ان تكون النيران مشتعلة له فترة طويلة أى طوال الليل ، ويستخدم في إشعالها الخشب (وخصوصاً خشب الجميز) الذى هو متوفر بالطبع من الخشب المستخدم في عمل الأيقونات القبطية .

ونجد أنه من عوامل عدم وجود الأيقونات أنه يوجد بعض من البطاركة كالبطريرك كيرلس الرابع الذى لاحظ ان المؤمنين يقدسون الأيقونات بشكل كبير جداً فقرر أن تدمر هذه الأيقونات [4] تماماً. وحدث هذا في عام ١٨٥٤ . [5]

ولكن السؤال هنا لماذا استعاضوا عن اللوحات الجدارية بوجود اللوحات الخشبية منذ القرن الحادى عشر ؟ أن الإستعاضة عن إستخدام الجدران في الرسم عليها بوجود اللوحات الخشبية من المحتمل أن يرجع لأكثر من سبب :

١- ما كان يحدث من خراب شديد وتدمير فائق في فترات الحكام وأثناء قيام الثورات إذ أنه ماكان ينتهز الرعاع تلك الفرص ويسطون على الكنائس والبيع المختلفة لأنه كان في تخيلهم أن هذه الأماكن مليئة بالكنوز والأواني النفيسة والستور الحريرية فيسلبون مافيها ويخربونها ثم يشعلون النار فيها. فكانت الصور الجدارية عرضة للتلف والدمار وبالتالي كان من السهل ان يتم عمل لوحات خشبية ليسهل عليهم نقلها وحفظها في أماكن خفية اذا ما حدث اضطربات في البلد .[6]

٢- أن عوامل الجو والتعرية تؤدى إلى تهشم الجدران وبالتالي تتعرض الرسوم الجدارية للدمار والتآكل ولهذا لجأوا إلى الطريقة الأخرى والتي هي أكثر ثباتاً وفي الوقت نفسه أسهل نقلاً ويمكن تغير مكانها وهي الأيقونة الخشبية .[7]

٣- أن الأيقونات المتنقلة لها أهمية كبيرة وذلك يرجع إلى أنها تستخدم ويستمر استعمالها لكل الشعب من خلال وضعها في الأماكن العامة وأيضاً إحتفاظ عامة الناس بها في منازلهم الخاصة .[8]

طريقة تنفيذ ورسم الأيقونات والألوان المستخدمة بها :

أن الفنان أو رسام الأيقونة يجب أن يتمثل به سمات خاصة . فتوجد مخطوطات تؤكد أنه على فنان الأيقونة أن يصلى دائماً قبل رسم أى أيقونة ويجب أن يكون لديه خوف الله ذلك لان رسم الايقونة فن إلهي . والأيقونة لا تعكس جمال فقط ولا تثير مجرد مشاعر وإنما تعكس المعاني الروحية السامية والرفيعة. لذلك نجد انه في معظم الايقونات لا يوقع عليها الرسام وإذا وجد توقيعه نجده يدون على الأيقونة " بيد فلان " وليست نتاجه الخالص . وبكل تأكيد فان الموهبة مهمة جداً والكنيسة بغير شك تمنع غير الموهبين من رسم الأيقونات خوفاً عليها من كل ما من شأنه أن يحرف معناها المقدس . ولكن مع ذلك يجب على الفنان أن يمارس بعض التمارين وأن يروض نفسه على التصوير . ويضيف على موهبته الفنية معرفة اللاهوتية أى يكون عنده معرفة متعمقة بالكتاب المقدس .[9]

١- يسى عبدالمسيح ، *مرجع سابق*، رسالة مارمينا الـ ١١ ، صـ ١٤٧.

2- Skalova , Zuzana ., ***Conservation problems in Egypt: introductory report on the condition and restoration of Post- Medieval Coptic Icons*** , H.Hondelink (ed.), coptic Art and cuture , printed in Arabic republic of Egypt , by Al Alhram 1990 , p.7 .

3- Langen , Linda. , ***Icon painting in Egypt*** , 1990 , ***op.cit*** , p.65.

4- **Ibid** , p.65.

5- Langen, Linda& Hondelink, Hns., ***op.cit*** (CE) Vol.4 , p.1278 .

٦- رؤوف حبيب، مرجع سابق، *الأيقونات القبطية*، صـ١١-١٢.

٧- يوسف نصيف بقطر، **المرجع السابق** ،٢٠٠٥، صـ٧٦.

8- Rutschowscays, M. Helene, ***op.cit***, 2005, p.252.

٩- يوسف زكى خليل، *مرجع سابق*،٢٠٠٣، من صـ٥٥ إلى صـ٥٩./ سابا أسير، *مرجع سابق*، ١٩٩١، صـ ١٣.

وهذا ما يجب على الفنان أن يتبعه قبل بداية رسم الأيقونة ومن المؤكد أن كل كاتب له صيغة وأسلوب فى كتابته ، الذى يعطى للخطوط خاصية مختلفة فبكل تأكيد أنه بنفس الطريقة فالفنان والرسام له طريقة فى الرسم ولكنه لا يجب أن يبعد عن المضمون ومعنى الأيقونة . (١)

بالنسبة لتحضير اللوحة :

إن الأيقونات الخشبية دائماً تمثل على ألواح خشبية ، ونجد أن المصور إما أن يقوم بالرسم على الخشب مباشرة أو نجد أنه فى الأزمنة المتأخرة بدأت تتم طريقة تغطية الخشب بطبقة من الجص أو الجبس. (٢) هذه إذا كانت تصنع من خشب الطرفاء أو السرو أو خشب شجرة التين أو الخشب الأبيض أو غيره .(٣) وتكسى بطبقة من التيل أو الخيش ثم يتم تغطية هذا القماش بطبقة ناعمة رقيقة جبسية تسمى بالبطانة البيضاء المصقولة (٤) التى يرسم فوقها بالألوان .(٥) وهذه الطبقة التحضيرية كان لها غرض ذو شقين : فمن ناحية منع الطلاء من أن يتسرب وناحية أخرى إضفاء اللمعان على الألوان ، (٦) ثم يتم تكسية هذه الألوان بطبقة من الورنيش الشفاف لحفظها وحمايتها. بالنسبة للألوان المستخدمة نجدها أنها تعتبر نفس الألوان والأصباغ التى كانت تستخدم أيام الفراعنة ولكن بالنسبة للوحات المصنوعة من الخشب فنجد أنه من الواجب مزج الألوان بعضها ببعض . وكانت الألوان المستخدمة على اللوحات إما أنه كان يقوم بإذابتها فى نوع من أنواع الزيوت وتسمى تحت مسمى الألوان الزيتية ، والزيت الذى كان مستخدماً فى هذه الحالة هو زيت بذر الكتان وهو زيت قابل للجفاف ويخلط بزيت سريع التطاير- كالتربنتينا -(٧) وإما بخلط هذه الألوان بمادة غروية (أى تمثيل طريقة التمبرا الأكاسيد) اللونية والتى هى ممثلة بالغراء أو الصمغ أو زلال البيض الجيلاتينا . (٨) وطريقة التمبرا المستخدمة سوف نتحدث عنها تفصيلياً فى الجزء الثانى من هذا الفصل.

ولقد شاع فى اللوحات المصورة أنه يمكن أن نقول أنها سمة من سمات الأيقونات الخشبية عملية تذهيب خلفية الصورة وأجزاء أخرى منها كهالات القديسين أو الأكاليل الممثلة حول رؤوسهم . (٩) وفكرة التذهيب هذه كانت فى الأصل متواجدة فى الفن الفرعونى وتصويراته .(١٠) وشاع استخدامه أيضاً فى العصر اليونانى الرومانى فى تمثيل وجوه الموتى أى " بورتريهات الفيوم " .(١١)

وفى كثير من الوقت نجد الفنانين يقومون بتحديد الصورة بخطوط محفورة كانت تطلى بطبقة الجبس وهذا كان يتم بآله مدببة أى ذات سن مدبب مثل الأزميل .(١٢) وهذا يدل على أن بعض الصور كانت تنقل من نماذج مصنوعة من الورق .

من المتبع أيضاً أنه عندما يتم الإنتهاء من الصورة تدهن بمادة شفافة وهى الورنيش. والورنيش كان معروفاً استخدامه منذ عصور المصريين القدماء ولكنه لم يستمر فى العصر اليونانى الرومانى وظهر استعماله مرة أخرى فى العصر القبطى وفائدته أنه يساعد على تثبيت ألوان الصور ويحميها من أى عوامل جوية .(١٣)

وفى الأيقونات الأولى وحتى القرنين السابع والثامن كانت تقنية الألوان الشمعية المثبته بالحرارة هى التى تستخدم ، ولكن قلت بعد ذلك وجاءت تقنية التمبرا. ولكن ليس هذا معناه أن طريقة التمبرا لم تكن متبعة من قبل أى قبل الفترة القبطية ولكنها أستخدمت قبل ذلك فطريقة تقنية الألوان الممزوجة بالبيض أو الغراء " التمبرا " كانت مستخدمة من قبل

1-Immerzel , Mat and others , *op.cit* , 1998 , p.59.

٢- رؤوف حبيب ، *مرجع سابق* ، صـ ١٥ ./ حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، *مرجع سابق* ، صـ ٩٨.

3- Skalova , Zuzana , *op.cit* , 1990 , p75.

٤- البطانة البيضاء المقصود بها أنها عبارة عن معجون مسحوق من الجبس أو الطباشير الناعم المخلوط بمادة رغوية وموضوع على هيئة طبقة رقيقة ملساء تمتص الالوان عند الرسم عليها فتؤدى إلى ثباتها .

٥- رؤوف حبيب ، *الايقونات القبطية* ، مرجع سابق، صـ ١٥.

6- Skalova, Zuzana , *op.cit* , 1990 , p75.

٧- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، *المرجع السابق*، صـ ٦٧ ./ عبد الرحمن السروجى ، *المرجع السابق*، ١٩٩٧ ، صـ ٥٥ - ٥٦.

٨- حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٨ ، صـ٩٨ .

٩- يوسف زكى خليل ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٣ ، صـ ٦٨ .

10- Sadek, Ashraf et Bernadette , *op. cit* , 2000 , p.53.

١١- حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٩ ، صـ ٩٨ .

١٢- رؤوف حبيب ، *مرجع سابق* ، صـ ١٥ ./ يسى عبد المسيح ، ١٩٦٨ ، *المرجع السابق* ، صـ ١٥٠ .

١٣- يوسف زكى خليل، المرجع السابق، ٢٠٠٣ ، صـ ٦٨ .

ولكنها بدأت فى الإنتشار على الإكثر فى تصوير الأيقونات منذ القرن الثامن . أما بالنسبة للألوان المستخدمة ، فكما هو متبع أنه الرسام كما سبق أن وضحنا أنه بعد تحضيره للصورة يوضع ورق الذهب والذى يمثل "حائط من النور " فى خلفية الأيقونة . وهذا يعتبر الشيء الاساسى بالنسبة للألوان.[١]

أما عن الألوان الأخرى فنجدها مستمدة من ألوان طبيعية :

١- الأبيض : كربونات وسلفات الكالسيوم .
٢- الأحمر : أكسيد الحديد (الهيماتيت).
٣- الأسود : الفحم والعاج المحروق وأكاسيد الرصاص السوداء + كربونات الكالسيوم (الحجر الجيرى) + كبريتات الكالسيوم (الجبس والانهيدريت).
٤- الأزرق : كربونات النحاس أو صبغة النيلة .
٥- الأصفر: أكسيد الحديد الأصفر أو كرا Ocre أو كبريتورالزرنيخ أومعدن الأوربيمنت.
٦- الأخضر : مزيج من الأكاسيد الزرقاء والصفراء .
٧- البنى : أكسيد الحديد بنى أوكرا Ocre أو كبريتور الزرنيخ أو معدن الاوربيمنت .[٢]

ويتم مزج هذه الأكاسيد بالخل وصفار البيض الذى يستخدم كمادة واصلة ، ويعطى مظهراً شفافًا. ولكل لون من هذه الألوان رمز ولكن الرمزية ليست جامدة فى اللون الواحد يمكن أن يحمل أكثر من معنى فى الأيقونة الواحدة .

١- فالأبيض : يوحى بالنقاء- أى نقاء الملائكة والقديسين ومجد ألوهية السيد المسيح الباهر ويرمز إلى الطهارة القلبية كقول دواد فى (مز ٥١ : ٧)" أغسلنى فأبيض أكثر من الثلج." ويشير أيضاً إلى ثياب الرب البيضاء النورانية فى تجليه . والملاك الواقف عند قبر القيامة وهو مرتدى ثوباً أبيض كالثلج . والكاهن بالكنيسة أيضًا يرتدى الملابس البيضاء .

٢- الأحمر : هو رمز الدم والفداء والمجد والتضحية ورمز المخلص وهو رمز لفداء السيد المسيح على الصليب . والأحمر الأرجوانى يشير إلى ضياء المحبة وأحياناً إلى النار.[٣]

٣- الأسود : يرمز إلى الوجود والظلمات الروحية فى غياب الله وسيستخدم دائمًا فى تشكيل الأشكال وابراز التصميم .

٤- الأزرق : يرمز إلى الأبدية التى لانهاية لها وهو لون السماء ولون السيده العذراء فهى السماء الثانية لأنها حملت السيد المسيح.[٤] وهو يزين به قباب الكنائس وشرقيتها وأيقونتها ...

٥- البنى : يمثل الأرض والجسد الإنسانى . ونجد أنه فى بعض الأحيان توضع بودرة الفخار البنية اللون وتمزج رمزياً على الألوان فتعنى أن الإنسان تراب .

٦- الأصفر : هو رمز للقداسة التى تبعث من النور الإلهى ويستخدم عوضًا عن الذهب .

٧- الأخضر : هو رمز للشر أساساً ، فالأشرار كالشيطان ويهوذا والعسكر الذين صلبوا السيد المسيح يلبسون اللون الأخضر ، ولكن مع ذلك فالأخضر رمز للحياة مثل الشجر والزعف ووادى النيل فى الأيقونات التى تمثل دخول السيد المسيح إلى أرض مصر .[٥]

ودائماً فى أى أيقونة على الرسام أن يضع الألوان القاتمة أولاً ثم الألوان الأفتح تدريجياً . وبعد الإنتهاء من عملية التلوين تجئ مرحلة الكتابة التى يتم من خلالها كتابة اسم القديسين أو الحدث التى تعبر عنه الأيقونة على الخلفية المذهبة باللغة القبطية . وعادة نجد أن الألوان الأكثر إستخداماً فى الأيقونات وعمارة الكنائس هى : الأسمانجونى (الأزرق

١- يوسف زكى خليل ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٣ ،صـ ٧٦ .

2-Sadek, Ashraf et Bernadette, *opcit* ,2000, p.77. /
عادل فخرى صادق ، ***زخارف هندسية على الأخشاب فى الحقبة القبطيه*** ، راكوتى ، السنة الثانية، العدد الثالث ، سبتمبر ٢٠٠٥ ، صـ ١٦-١٧.

٣- ايزاك فانوس ، *الفن القبطى تاثيراته ومؤثراته بين الاصالة والمعاصرة* ، مجلة الابداع، العدد الثانى، فبراير ١٩٩٤ ، صـ ٦٦. / يوسف زكى خليل ، مرجع سابق ، ٢٠٠٣، صـ ٧٧ ./ ايزاك فانوس ، *المرجع السابق*،١٩٦٦ ، صـ ١٤٣ ./ أثناسيوس فهمى جورج ، ***حياة و فكر كنيسة الآباء***، مطابع كونكورد، كنيسة السيدة العذراء و الشهيدة دميانة- دبلن، ايرلندا، دار الكتاب المسيحى، القاهرة، ٢٠٠٠،صـ٧٩.

٤- ايزاك فانوس ، ١٩٩٤ ، مرجع سابق ، صـ٦٦ . / ايزاك فانوس، ١٩٩٦ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٤٤.
Sadek ,Ashraf et Bernadette , *op.cit* ,2000, p78.

٥- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، ***مرجع سابق*** ، صـ٧٨. / Sadek, Ashraf et Bernadette , *opcit* , p.78

السماوى) والأرجوانى (الأحمر الملوكى) والقرمزى (الأحمر القانى) والأبيض الناصع والذهبى والفضى، لأن هذه الألوان تنطبق على شخص المسيح .[1]

---

[1]- أثناسيوس فهمى جورج، *المرجع السابق*، ٢٠٠٠، صـ ٨٩.

ثانياً : التصوير والرسم الجدارى

ان فن التصوير الجدارى يعتبر من أهم مظاهر الحضارة القبطية فهو أكثر الفنون القبطية انتشاراً فى الأديرة والكنائس. ولقد تأثر الرسم الجدارى القبطى بالرسوم الحائطية عند الفراعة واليونان والرومان والبيزنطين. وأخذ التصوير القبطى أشكاله من الجو الدينى من الكتاب المقدس من العهدين القديم والجديد. وبالتالى لم تكن الصور خيالية ولا من الطبيعة المنظورة.[١] وسنحاول توضيح مدى التطور الذى طرأ فى فن الرسم الجدارى ومميزاته العامة ومدى تأثره بالفنون الاخرى والتقنيات التى استخدمت فى التصوير القبطى وغيرها من الاشياء المهمة. وقبل ان يتم تناول ذلك يجب ان نعرف معنى كلمة رسم جدارى أو تصوير جدارى.

١- معنى كلمة التصوير أو الرسم الجدارى :

ان كلمة التصوير فى مضمونها عبارة عن فن يبحث عن الرغبة لدى المدلول الانسانى بتلقائية بحتة، وهو نسيج من وجدان الشعب المتمثل فى عالم من الزخارف والرموز وغيرها، ودائما يعبر الرسم أو التصوير عن قضايا اجتماعية وتاريخية وقومية ودينية وسياسية وانسانية وهو وسيلة من وسائل العمل الفنى.
واذا تم البحث عن فن التصوير فى كافة مجالاته التعبيرية نجده فناً ملازماً لادوات الحياة كتجميل للحائط والجدران والقبور والمعابد عند المصريين القدماء والرومان واليونان، وأيضاً نجده يصور صوراً للقديسين ومشاهد من الكتاب المقدس ويأخذ شكلاً مسيحياً فى العصر القبطى، فالرسم الجدارى فى حد ذاته ماهو إلا تكسية ضمنية ومكملة لفن العمارة، وهو طلاء Enduit مغطى بتكوينات زخرفية ملونه. وهذه هى التقنية التى استخدمت قديماً فى النقوش واستمرت هذه الطريقة القديمة متبعة حتى القرن الحادى عشر وخاصة طريقة التصوير بالوان الأكاسيد (الفريسك) على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس وبعد ذلك أخذ القبط إلى جانب هذه الطريقة طرقاً أخرى للتصوير.[٢]

فن الرسم الجدارى (التصوير الحائطى) قبل العصر القبطى :

التصوير فى عصر ما قبل الأسرات :

فى هذا العصر لم تظهر سوى موضوعات الصيد والقنص التى كانت ترسم على الأحجار مباشرة بطريقة لاتحتاج إلى تحضير. ولكن فى أواخر هذا العصر بدأت تظهر الرسوم على جدران المقابر وهذا يرجع لتفضيل المصرى القديم فى تسجيل صوره على أشياء ثابته لايمكن كسرها أو نقلها. ومن المتعارف عليه ان الحائط يلون بلونين: اما باستخدام الأصفر مع الأبيض على طين ثابت، أو باللون الأحمر مع اللون المائل للبنى (الأوهرا).[٣]

التصوير فى العصر الفرعونى :

فى هذا العصر ظهر إنعكاس للطابع الشعبى الفرعونى من خلال الأساطير والقصص الدينية، وبالتالى بدأ الفنان الفرعونى فى تمثيل الانسان والالهه والنباتات والحيوانات كاظهار للحياة الشعبية واليوميه والعالم الاخر.
وكان الفنان يقوم بإعداد وتجهيز الحائط قبل ان يرسم عليه فكان يقوم بتنعيم الحائط وإزالة كل الشوائب

---

[١]- مراد كامل، *المرجع السابق*، حضارة مصر فى العصر القبطى، ص١٤٢./ بدوى، الكسندر، *المرجع السابق*، ص١٤./ جودت جبرة، *التصاوير الجدارية القبطية*، إصدار أول، جريدة وطنى، السنة ٤٥، العدد ٢١٧٠، ٢٧ يوليو ٢٠٠٣، ص١٥.

[٢]- منى قاصد الله ابو سيف، *المرجع السابق*، ٢٠٠٥، ص١٧ / مراد كامل، *المرجع السابق*، ص ١٤٢ / يوسف نصيف بقطر، *مرجع سابق*، ٢٠٠٥، ص٧٧. / كروجلى، لورانس & بيتدروزو، روى نونس، *النقوش الجدارية العتيقة (الطلاء المصور*، ترجمة / محمد احمد الشاعر، (الحفاظ فى علم الاثار) المعهد الفرنسى للاثار الشرقية IFAO المجلد ٢٢، ٢٠٠٢، ص٤٤١.

[٣]- منى قاصد الله ابو شيف، *نفسه*، ص١٩./
Hartwig , Melindak, ***the Oxford Encyelopedia of Ancient Egypt (Painting***) , Part II, AUC press, Cairo, 2001 , P.I.

والأجزاء البارزة، بوضع طبقة من الملاط ** لتسهيل الاستخدام كدهان ولتسوية الجدران به. وكان المصريون لايستخدمون سوى نوعين من الملاط وهما: ملاط الطين وملاط الجبس وهذا يرجع لندرة الوقود وتوافر الجبس النقى فى مصر. وبالتالى لم يستخدم الفريسك الرطب بل استخدمت طريقة التمبرا والديستمبرا على الأرضية الجافة. وكان يتم الحصول على الجبس من أماكن معينة مثل الفيوم وبحيرة مريوط وعلى ضفاف البحر الأحمر فى جبل Kourkou وفى سوهاج. وقد تعددت الالوان التى كان يستخدمها الفنان المصرى القديم من أبيض (ḥḏ) و أسود (Km) والأحمر (dšr) والأزرق (hsbḏ) والأخضر (w3d) و الأصفر (nwb أو Knit). أيضاً كان يتم دمج هذه الألوان بعضها البعض لتعطى ألواناً أخرى. وكانت هذه الالوان تستمد دائماً عناصرها الأساسية من الطبيعة: فالأبيض من كربونات الكالسيوم أوسيلفات الكالسيوم ، والأسود من الفحم ، والأصفر الأوهرا من الأوكرا ، والأخضر من الملاخيت وغيرها من الألوان .
ولقد تاثر الفن القبطى تأثراً كبيراً بالفن الفرعونى خاصة فى طريقة رسم وجه الانسان وهذا قد تم توضيحه فى الايقونات .[١]

<u>التصوير فى العصر اليونانى الرومانى :</u>

ان اليونانيين والرومان قد تاثروا بالفن المصرى القديم فى تمثيل الحياة اليومية وبنقلها داخل المنزل لاعطائه الرحاب والجمال. وفى نفس الوقت تاثر فن التصوير فى مصر بالتصوير الاغريقى والرومانى خاصة فيما يتصل بالعادات والتقاليد والملابس والقصص الاسطورية وهذا قبل انتشار الديانة المسيحية فى مصر. ولقد ظهر فى الرسم الجدارى فى المنازل والمقابر اليونانية الرومانية مثل مقابر الاسكندرية وتونه الجبل. وظهر فن التصوير أيضاً فى تمثيل الرسوم الشخصية والوجوه الأدمية (بورتريهات الفيوم) التى تحدثنا عنها من قبل. ولقدازدهر فى ذلك العصر الألوان الساطعة والجميلة التى استخدمت فى تنفيذ الصور.
ومن المتعارف عليه انه فى هذه الفترة قد أهتم البطالمة باستخدام الفريسك الرطب لان لديهم خبرة فى عملية إحراق الجير وفى تنفيذ الرسومات عليه وهو رطب. وأول من استخدم الفرسيك الرطب على ملاط الطين أيضاً بعد تغطيته بطبقة من الجبس السائل. وبالتالى هم استخدموا الاشياء التى لم تستخدم فى العصر الفرعونى.[٢] ولقد استخدم اليونان والرومان نفس الألوان التى استخدمها الفراعنة. فالأبيض كان يستمد من كربونات الكالسيوم المائية (الجير) والأسود من الكربون أو الفحم أو أكسيد المنجنيز ، والأحمر بدأ يظهر فى هذا العصر خاصة الأحمر الرمادى وكان يستخرج من مصادر نباتية بجانب المصادر المعدينة ، فيستخرج من جذور نبات حناء الغول ويطلق عليه نبات الشنجار الذى يزرع فى الدلتا وشمال الصعيد ونبات الفوه الذى يزرع أيضاً فى مصر. أما عن اللون الأزرق كان يؤتى به إما من مركبات معدنية النحاس " الملاخيت " أو من نبات النيلة الهندية والبرية الذى كان مستخدماً فى العصر البطلمى. أما عن اللون الأصفر ولقد استخرج فى هذ ا العصر من نبات البليحاء والزعفران ، وهى أوراق مجففة من عشب الزعفران اليونانى والذى كان منتشراً فى اليونان وآسيا الصغرى وروسيا وزرع فى مصر فى العصر القبطى. أما عن اللون الأخضر فكان يستمد من مزيج المادة الزجاجية الزرقاء التى يضاف إليها أكسيد الحديديك المائى " اللون المغرة الصفراء " وهذا لإنتاج لون أخضر ثابت. وكان يستخدم ألواناً أخرى كالأحمر الارجوانى والبنى والأحمر القرمزى وغيرها من الالوان التى استخدمت فى تلك الفترة.[٣]
ولقد تاثر الفن القبطى فى فن التصوير على الجدران بالفن الهلينستى فى استخدام نفس الألوان فى تصوير الوجوه بتمثيلها بشكل هندسى بخطوط أفقية ورأسية ونصف دائرية.[٤]

** الملاط هواستخدام أحد المواد البيئية العضوية مثل الجير أو الجبس أو الرمل او الطين او بودرة الرخام اوتراب الصخور البركانية وغيرها فى تصنيع مادة الاستخدام كدهان أو لتسوية الجدران .

1-Le Fur , Daniel , ***la conservation des peintures murales des temples de karnak***, Editions recherche sur les civilisations , Paris , 1994 , p.84 . p. 88./ Hartwig, Milinda , ***op.cit*** , part II,p.1. / Watterson , Barbara , ***op.cit*** , 1998 , p 127./ محمد عبد الفتاح & عزت قادوس ***مرجع سابق*** ، ٢٠٠٢ ، صـ٦٦ ./ منى قاصد الله ابو سيف ، ***مرجع سابق*** ، ٢٠٠٥ ، صـ٢١.

٢- محمد عبد الفتاح & عزت قادوس ، ***نفسه*** ، صـ٦٦ ./ منى قاصد الله ابوسيف ، ***نفسه*** ، صـ٢٤ ./ عبد العزيز أحمد جودة، ***مرجع سابق***، صـ١١٨. / ***Ibid*** , part II,p.12 .

٣- محمد عبد الفتاح & عزت زكى حامد قادوس ، ***نفسه*** ، من صـ ٧٦ إلى صـ ٨٧.

4- Waterson, Barbara , ***op.cit*** , 1998 , p.127 .

وهذا بالنسبة لفن الرسم والتصوير الجدارى فى العصر الفرعونى وعصر ما قبل الأسرات والعصر اليونانى الرومانى ، وهذه العصور قد تأثربها الفن القبطى بشكل كبير .

خصائص ومميزات فن التصوير القبطى :

١- يتسم فن الرسم الجدارى القبطى بانه فن شعبى مستمد من افكار الشعب وهى سمة فى الأصل من سمات الفن القبطى عموماً كما سبق توضيحه .

٢- اتسمت رسوم الاشخاص بالبعد عن محاكاة الطبيعة وتمثيلها والتحوير الشديد فى أشكالها ، وهذا يظهر فى رسم الاشخاص فى وضع المواجهة وجحوظ العينين وتحرير النسب الطبيعية ورسم وجه الاشخاص من الامام .

٣- فن التصوير القبطى يختلف كثيراً عن فن التصوير فى مصر الوثنية فى إهتمامه بالزخارف الهندسية من التفريعات النباتيه، أيضاً الواقعية فى تمثيل الأشخاص وتبسيط الخطوط الرئيسية للرسم ، الألوان والتفاصيل وازدياد الوتيرة الواحدة المكررة فى عدد محدد من المناظر (فى قطع فنية) .[١]

٤- إمتزاج الوحدات ذات الأصول المشتركة فى عمل واحد .

٥- من المتعارف عليه أيضاً ان فن التصوير الحائطى قد توقف فى القرنين الأول والثانى الميلاديين وهذا يرجع بسبب منع الإمبراطور (ثيودور الثانى) لعادة تحنيط الموتى . فلهذا توقف فن الرسم وخصوصاً على شواهد القبور و التوابيت و الرسوم الجدارية فى المقابر .[٢]

٦- من المتعارف عليه ان الرسوم الجدارية فى العصر القبطى انتشرت على الحوائط لأن لها هدفاً دينياً. فالموضوعات التى مثلت داخل الكنائس ان كان على جدرانها أو على الأعمدة والدعائم أو رسوم الحنيات داخل الهيكل ، فهى كلها تمثل مناظر مستمدة من العهدين القديم والجديد للكتاب المقدس . فبدلاً من وجود مناظر تمثل تعدد الالهة وقصصاً من الاساطير ، بدأت تظهر المناظر التاريخة والدينية فى تمثيل لأضحية ابراهيم ، الفتية الثلاثة فى اتون النار، آدم وحواء ، نوح والفلك ، يونان فى بطن الحوت ، عبور موسى البحر الاحمر، فهولا يصور القصة كلها ولكنه يصور مواقف محددة لها اهميتها. وعادة ما نجد هذه الرسوم مصورة على جدران الكنيسة أو الصور الممثلة فى المذبح على الجدران وهذا ماسنراه واضحاً جداً فى أديرة وادى النطرون خاصة دير القديس أبو مقار الكبير . لكن بالنسبة للرسوم الحائطية التى كانت تمثل على الشرقيات أو الحنيات فهى تشابه رسم الشرقية الشهيرة التى تم الكشف عنها فى دير باويط ونقلت إلى المتحف القبطى والتى تمثل صورة السيد المسيح الجالس على العرش وحوله بعض الرموز المختارة من الكتاب المقدس كالحيوانات الأربعة غير المتجسدة والأربعة وعشرون قسيساً من سفر الرؤيا ، ومن أسفله تظهر العذراء مريم حاملة الطفل يسوع وعلى جانبيها مصور الاثنى عشر تلميذ .أيضاً لقد صورت على جدران الكنيسة أحداث السيد المسيح وحياته وصور الشهداء والقديسين وهذا ما سنراه فى كنيسة السيدة العذراء الاثرية بدير البرموس بوادى النطرون .[٣]

كان ذلك بالنسبة لخصائص ومميزات التصوير القبطى . وقد سبق توضيح ان الفن القبطى قد تأثر بشكل كبير بالفنون السابقة مثل الفن الهلينستى والفارسى والبيزنطى و الهندونيسى، ولهذا تأثر التصوير القبطى بهذه الفنون ومع هذا التاثر فقد اختلف عنها بعد ذلك وأصبح له ملامحه الخاصة به . ولقد ظهر هذا الاختلاف بشكل واضح عن التصوير البيزنطى فلبعد مصر عن الدولة البيزنطية ولانفصال الكنيستين عن بعضهما البعض ، فقد أدى هذا إلى ظهور تفسيرات مختلفة للنصوص الانجيلية وظهر ذلك فى المناظر الجدارية . وأيضاً فى الكنيسة البيزنطية التى غلب فيها التصوير بالفسيفساء، بينما شاع التصوير بالالوان المائية فى الكنيسة القبطية وهذا يرجع للتكلفة الباهظة التى تكلفها المواد اللازمة لعمل أرضيات فسيفسائية أوجداريات

1- Rutschowscays, Marie- Helene , *The Arts using color*, (*Christian Egypt* by / Massimo capuani) , Liturgical press , USA, 2002 , p.21 .
حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٩ ، صـ ٩٦ / عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق*، صـ ١٢٠ .

٢- حكمت محمد بركات ، *نفسه* ، صـ ٩٦. / منى قاصد الله ابو سيف ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ ٣٧ .

٣- لافرير، بيير، *اللوحات الجدارية فى القرون الوسطى فى الأديرة المصرية* ، أسبوع القبطيات الثالث ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٣ ، صـ٧٥ – ٧٦ ./ باهور لبيب ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٨ ، صـ ١٩ . / عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق* ، صـ ١٢٠ ./ محمد عبد الفتاح & عزت قادوس ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، من صـ٨٨ إلى صـ٩٣ . / Badawy, Alexandre, *op.cit* , 1949 , pp.25.26 .

ولكن هذا لم يمنع من وجود بعض منها كما هو الحال فى الكنيسة المعلقه وأبى سرجة والقديسة بربارة فى مصر القديمة . واختلفت أيضاً نظام الصور التى تصور على الجدران فى الكنيسة البيزنطية عن ترتيب الصور على جدران كنائس الاقباط ، فالكنيسة البيزنطية اتبعت نظاماً دقيقاً وصارماً جداً عكس الكنيسة القبطية التى لم تتقيد بوضع مناظر محددة فى أجزاء معينة من الكنيسة .[1]

ومن هنا نلاحظ انه يوجد اختلاف واضح بين فن الرسوم الحائطية البيزنطية وفن الرسوم الحائطية القبطية .

الأساليب والتقينات المستخدمه فى عملية التصوير الجدارى فى العصر القبطى :

تعددت الاساليب والتقنيات التى استخدمت فى فن الرسوم الجدارية القبطية بطرق كثيرة وهى:

١-طريقة الفريسك Fresco:

هذه الطريقة تعتبر أبسط وأقدم الطرق التى استخدمها الاقباط للرسم على الحوائط فى الاديرة والكنائس. وهو عبارة عن طريقة للتصوير المباشر على الملاط الرطب تستعمل فيه الالوان المذابة فى الماء فقط دون إستخدام لأى وسيط ويرسم بالالوان على الحائط وهو لايزال ليناً (أى قبل ان يجف) . وبذلك تصبح الالوان جزءاً من الملاط والجدار لان الملاط المستخدم يكون من الجير القلوى والرمل الذى يحدث به تغيير كيميائى فى تركيبه اثناء جفافه فيجعله مادة رابطة تمسك الالوان التى تتخلله .

وكلمة فرسيك فى الأصل هى ترجمة لمصطلح True Fresco الانجيليزية الذى هو بدوره المقابل لمصطلح A Fresco اللفظ الايطالى الذى يعد اختصار لكلمة Pittura Al Fresco أى التصوير على ملاط حديث العهد أو طازج والذى هو المادة الاساسية التى تتكون منها أرضية التصوير والتى يجب الرسم عليها قبل جفافها حتى تمتص اللون .[2]

ومن مميزات هذا الأسلوب انه يكون سهلاً ولايكلف كثيراً ويدوم لفترات طويلة . ولقد وجد نوعان من أنواع الفريسك وهما :

١- الفريسك الرطب Fresco أو التصوير على الملاط الرطب ويعرف (الفريسك الطاذج) أو (الفريسك الحقيقى) والذى تم شرحه من قبل . وهو يتفاعل مباشرة مع الجدار ويكون متداخلاً عموماً مع طبقات الأرضية الجصية له.

٢- الفريسك الجاف Secco Fresco والكلمتان هنا يتعارضان مع بعضهما البعض Fresco تعنى طازجاً ، أما عن Secco فهى تعنى " جاف " . وبالتالى فهما كلمتان متناقضتان ولكن لان الفريسك الحقيقى يعتبر شكل من أشكال التصوير المرتبط عضوياً بالحائط فقد اصبحت هذه الكلمة Fresco تطلق فى الاستعمال الشائع على كل أنواع التصوير الجدارى التى يستخدم فيها اللون بغض النظر عن أسلوب التنفيذ . ولكن اذا أردنا ان نفهم معنى هذا المصطلح فهو عكس الفريسك الرطب حيث تكون الأرضية هنا والصور الملونه طبقة مستقله لونية عن الطبقات الارضية الحائطية وذلك باستخدام الوساطة اللونية مثل الغراء والصمغ وزلال البيض أو الشمع وغيرها .[3] ومن هنا جاءت الطرق والتقنيات الأخرى.

---

[1]- محمد غطاس ، *التصوير فى بلاد النوبة* ، وزارة الثقافة المجلس الاعلى للاثار المصرية ، ١٩٩٥ ، صـ ١٩ – ٢٠ ./ منقريوس عوض الله ، *مرجع سابق* ، ١٩٦٩ ، صـ ٩٤ . / *Ibid*, p.26.

[2]- مصطفى عبد الله شيحة ، *دراسات فى العمارة والفنون القبطية* ، مطبعة هيئة الاثار المصرية ، ١٩٨٨ ، صـ١٤٤ ./ يوسف نصيف بقطر ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ ٧٦ . / بتلر ، ألفريد ، *المرجع السابق* ، جـ٢ ، ٢٠٠١ ، صـ ٧٤ ./ سعاد ماهر ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٧ ، صـ٢٠ – ٢١ . / حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٩ ، صـ ٨١ ./ عبد العزيز أحمد جودة ، *المرجع السابق،* صـ ١١٩ ./ عبد المعز شاهين ، *ترميم و صيانة المبانى الأثرية و التاريخية* ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٤، صـ٩٠-٩١.

Merrifjeld, Mrs. , *the Art of fresco painting (as practiced by the old Italian and Spanish masters)* , second edition , London , 1966 , p 11.

[3]- محمد أحمد حسن سالم ، *مدخل إلى الفن التشكيلى المعاصر* ، رسالة ماجيستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٧٥ ، صـ ٦٨ . / محمد عبد الفتاح & عزت قادوس ، *المرجع السابق،* ٢٠٠٢ ، صـ ٦٣ - ٦٤ ./ كروجلى ، لورانس& بيتدروزو ، روى نونس ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ ٤٤٣.

٢- **طريقة التمبرا:Tempera :**

ان كلمة تمبرا Tempera هى فى الأصل مشتقة من الفعل الانجيليزى Temper بمعنى يعالج الشىء للدرجه أو القوام المطلوب . وفى حالة التصوير فإنها تعنى معالجة الالوان الجافة بمادة سائلة لاصقة لامكانية إستعمالها فى التصوير. ولقد استخدم الايطاليون هذا التعريف ليميزوا التنفيذ بهذه الوسيلة أى Tempra عن الفرسك الحقيقى الذى يستخدم فيه الماء فقط كوسيط ولكن فى التمبرا يستخدم وسيط لزج مثل الغراء الحيوانى أو الزيت أو الصمغ العربى أو زلال البيض ثم يرسم على الحائط بعد ان يكون قد غطى بطبقة من الجير وجفت تماماً. (١)

ومن أهم خصائص التمبرا ان المادة الرابطة يكون بها مستحلب Emulsion وليس محلولاً كما فى أنواع التصوير السابقة ، ومستحلب التمبرا هو نتيجة تعليق مادة زيتية (زيت أودهن أو شمع) فى مادة مائية صمغية . أيضاً من ضمن خواصه انه لا تظهر فيه عادة علامات الفرشاة إلا إذا أخطأ الفنان و صور على أرضية الصورة قبل جفافها تماماً. وغالبية التصوير على الايقونات القبطية كان يتم باسلوب التمبرا حيث يتم التصوير على أرضية التحضير بمواد ملونة مسحوقه سحقاً جيداً ومعلقة فى محلول مائى كالصمغ أو الغراء أو الزلال .(٢)

٣- **الطريقة الحرارية Encaustic :**

ان المصريين القدماء قد عرفوا التصوير بالشمع واستخدموه بالفعل فى مقابرهم خاصة فى مقابر الاسرة الثامنة عشر بجبانة طيبة. وكان الرومان أيضاً يستخدمون هذه الطريقة . واستمرت هذه الطريقة إلى ان امتدت للعصر المسيحى .

ولقد تعددت الطرق فى استعمال الشمع فى التصوير ، أولها كانت الطريقة التقليدية والتى كان يتم مزج المواد الملونه pigments أى خلط الالوان بالشمع المنصهر الذى يذاب بطريقة حرارية ويضاف إليها بعض الزيوت مما يكسب الرسوم بريقاً بحيث تبدو وكانها مرسومة بالزيت . ودائما تكون الالوان المخلوطة بالشمع موضوعة فى اقداح على حمام رملى دافىء طوال مدة التلوين ، ومن جهة أخرى لابد ان يبقى اللون خلال مدة التلوين فى درجة حرارة مرتفعة حتى لايتجمد الوسيط وبالتالى يمكن توزيع الالوان بسهولة على السطح .

ولأن السطح الناتج سيكون ضعيفاً قابلاً للخدش أوالإزالة والتشوه فى حالة ارتفاع درجة حرارة المكان بشكل غير عادي، فأنه يلزم له ان يضاف للشمع قدر من زيت الكتان أو الورنيش حتى يساعد على تصلب الشمع ويكسب الرسوم بريقاً كما سبق التوضيح.

والطريقة الثانية المتبعة حالياً هى أسلوب الرسوم بالزيت، ولكن هذه الطريقة لم تعرف فى العصريين المسيحى والبيزنطى ولكنها طريقة حديثة.

ولقد تميز التصوير الحرارى (الشمعى) بأكثر من ميزة:

١- الالون لم تتغير بمرور الزمن وهذا راجع لخمول الشمع كيميائيا وعدم تفاعله مع المحيط .

٢- عزل الالوان عن الظروف الجوية المحيطة.

٣- عدم فقد طبقة التلوين لليونتها بمرور الزمن ولهذا فهى لا تتشقق.

ولكن هذه الطريقة لها أيضاً عيوب مختلفة لان الاسلوب المتبع فيها صعب تنفيذه حيث يحتاج إلى التسخين المستمر لخلط الالون أثناء التصوير .أيضاً هذه اللوحات قد تتعرض للاتساخ السريع بالاتربة لذلك يجب ان تحفظ داخل ألواح زجاجية ولكن بعيدة عن السطح الملون وغير ملتصقة به .(٣)

وهذه الطرق هى الطرق والتقنيات الرئيسية ولكن يوجد أساليب أخرى ومنها:

1- Thompson , JR . Daniel. , *the practice of tempera painting* , Dove publications , New york , 1956 , p.1 to 7./ Wessel, Klaws , *Coptic Art* , Mc Graw – Hill Book Company , New york , 1965, pp. 171 – 172.
سعاد ماهر ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٧ ، صـ ٢٠ ./ حكمت محمد بركات، *المرجع السابق* ،١٩٩٩ ،صـ ٨١ ./ منى قاصد الله ابوسيف ، *المرجع السابق* ،٢٠٠٥ ، صـ ٨١ . / مصطفى عبد الله شيحة ، *المرجع السابق*، ١٩٨٨، صـ ١٤٤ .

٢- عبد الرحمن السروجي ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧، صـ ٥٧ ./ محمد أحمد حسن سالم ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٥ ، صـ ٧٠./ محمد عبد الفتاح & عزت قاددوس، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ ٦٤ ./ عبد المعز شاهين ، *المرجع السابق*، ١٩٩٤، صـ٨٣.

٣-عبد الرحمن السروجي، *المرجع السابق*، ١٩٩٧، صـ٦٠-٦١./ محمد أحمد حسن سالم ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٥، صـ٧٢-٧٣./ مصطفى عبد اللة شيحة ،*المرجع السابق*، ١٩٨٨،صـ ١٤٤ . / سعاد ماهر، *المرجع السابق*، ١٩٧٧، صـ٢٠. / منى قاصد الله أبوسيف، *المرجع السابق*، ٢٠٠٥، صـ ٨١. / حكمت محمد بركات ، *المرجع السابق*، ١٩٩٩، صـ٨٢-٨١./ لوكاس ،ألفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصرين*، ترجمة / زكى اسكندر – محمد زكريا غنيم ، مكتبة المدبولى، القاهرة ، ١٩٩١، صـ٥٧٠.

الديستمبرا Distempera:

هذه الطريقة كانت تستخدم قبل معرفة طريقة Tempera، وكانت دائماً تستخدم المواد كالصمغ والغراء والجيلاتين كمواد رابطة للتصوير ولربط الالون بالإضافة إلى زلال البيض وشمع العسل لتثبيت هذه الالون وللتغشية بهم بعد التصوير.

والارضيات التى كانت تستخدم فى هذا النوع كانت أرضيات حجرية بعد تسويتها وتحضيرها بمادة من المواد التى سبق التحدث عنها أو تكسى الحوائط المصنوعة من الطوب بطريقة من الطين ثم طبقة جص أوجبس أويكتفى بالطين فقط.

الكازين Casein:

هذا النوع أوالاسلوب قد استخدم في العصور الوسطى وهو يحضر من اللبن المتحنثر المنزوع الدسم الذى يترك ليجف مع الصمغ عن طريق إضافة مادة قلوية ليتحول لمادة لاصقة، وذلك بالنسبة لتقنيات وأسلوب التصوير الجدارى التى استخدمت فى العصر القبطى وفى العصور السابقة. (١)

ومن المتعارف عليه فى مصر ان عدد الرسوم الجدارية (الحائطية) مثل عدد المنحوتات أى انه عدد لاحصر له. ولكن نتيجة الاضطهادات والمشاكل التى مربها المسيحيون على مر العصور فقد دمر عدد كبير منها . و لكن السبب الرئيسى فى ان الاقباط كانوا يفضلون عمل الرسوم الجدارية هى انها أقل الفنون فى تكلفتها بما يتناسب مع ظروف تشيد وزخرفة العمائر القبطية التى تتمتع برعاية الحكام ولم يصرف عليها من قبل خزانة الدولة فى عصر من العصور، فأغلب العمائر القبطية كانت تبنى بالطوب اللبن أوالحجر غير المنتظم ثم كان يتم تغطية الجدران وتسويتها بطبقة من الملاط التى يقوم الفنان برسم موضوعات مختلفة عليها مستمدة أصولها من الكتاب المقدس. (٢)

ولقد استمر فن التصوير الجدارى القبطى من القرن الرابع حتى القرن الحادى عشر وما بعده، وبدأ يستعاض عنه بالايقونات الخشبية للاضطهادات التى كانت تتعرض لها والتدمير الذى كان يحدث بها ولهذا كان من السهل نقل الايقونات الخشبية ولكن الرسوم الجدارية كان من الصعب نقلها ،فكانت تدمر تماماً.

كيف يتم تحضير الحائط والرسم عليه:

ان الرسوم الجدارية التى تم اكتشافها فى منطقة القلالى والبجوات وباويط ساعدت بشكل كبير على معرفة الأسلوب والطريقة التى كانت تتبع في عمل الرسوم الجدارية .فكان من المتعارف ان الحائط كان يسطح ثم توضع طبقة طلاء (أوملاط) لتغطية الطوب الأحمر بعجينة من الطين المكون من الرمال المخلوطة بنسبة كبيرة من الأملاح ليكون كتلة متماسكة، أو يستخدم الجير (طلاء أبيض وهو خليط من الجص مع المياه) أورباط مثل البيض أو الـ Casein(مادة بروتينية تجاء من اللبن). ثم يوضع بعد ذلك الالوان المائية المستمدة أصولها من الموارد الطبيعة النباتية أو المعدنية.

ولقد أكدت جميع النتائج والعينات التى أخذت من الرسوم الحائطية المسيحية القبطية أنها تقليد لنفس الطريقة التى كانت متبعة فى الرسوم الجدارية الفرعونية مع إختلافات بسيطة جداً نتجت عن اختلاف الجدران ولكن الالوان مثلاً كانت هى ذات الالوان التى استخدمت فى العصر الفرعونى. (٣)

وأخيراً تم تقسيم التراث القبطى من الرسوم الجدارية إلى مجموعتين:

المجموعة الاولى :

هذه المجموعة تتمثل فى الرسوم الجدارية التى اكتشفت فى الأديرة المندثرة وغطتها الرمال أوفى المقابر القديمة بالإسكندرية التى كانت تستخدم كأماكن للصلاة مثل مقابر كرموز التى تم انشاؤها فى نهاية القرن الثالث الميلادى والتى تحوى رسوم جدارية تمثل معجزات السيد المسيح ومنظراً للعشاء الربانى ، هذا بالنسبة للمقابر. أماعن الاديرة والأماكن الأثرية فهى ممثلة فى دير الانبا أرميا فى سقارة والانبا أبولو فى باويط ومنطقة القلالى، وهذه الرسوم تم الكشف عنها فى هذه المناطق ترجع للفترة مابين القرن السادس والثامن الميلاديين. ولقد تم نقل هذه الصورة إلى المتحف القبطى. وأشهر ماوجد فى باويط الحنية أوالشرقية التى تمثل السيد المسيح الجالس على العرش من أعلى ومن

١- عزت زكى حامد قادوس& محمد عبد الفتاح، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢،صـ ٦٤/ محمد أحمد حسن سالم، *المرجع السابق* ، ١٩٧٥،صـ٦٩.

٢- جودت جبرة، *المرجع السابق* ،٢٠٠١،صـ ١٥. / Wessel ,klaws, *op.cit*,1965,p160.

3- Rassart- Dedergh, Marguerite, ***Painting Coptic Egyp***t, (CE), vol.6,Newyork,1991,p8./Le fur, Daniel,*op.cit*, 1994,p.100 / Rutschowscaya, Marie- Helene, *op.cit*,1992,p.24./ باهور لبيب ،*المرجع السابق*، ١٩٧٨ ، صـ١٧.

أسفل السيدة العذراء وهى حاملة الطفل يسوع وحولها التلاميذ الاثنا عشر التى سبق التحدث عنها . أما عن الرسوم التى صورت فى منطقة القلالى فاغلبها خاصة بالرهبان وحياة السواح. وهذه الرسوم أو الصورة يمكن ان تطلق عليها جميعها فناً قبطياً كلاسيكياً و التى تستمر من القرن الرابع حتى القرن الثامن الميلاديين. (١)

المجموعة الثانية:

هذه المجموعة تتمثل فى الصورة الجدارية التى مازالت فى أماكنها بكنائس المدن والأديرة مثل الكنيسة المعلقة ودير أبى سفين وكنيسة أبى سرجة بمصر القديمة وأديرة وادى النطرون التى سنتناولها تفصيلياً وديرى الأنبا بولا والأنبا أنطونيس بالبحر الأحمر، والديرين الأبيض والأحمر بسوهاج، وبمنطقة البجوات فى الواحة الخارجة فى الصحراء الغربية فى كنيستى السلام والخروج.. وغيرها من الأديرة والكنائس التى مازالت تحتفظ برسومتها الجدارية. وهذه الرسوم ترجع للفترة مابين القرن الثامن إلى القرن الثامن عشر الميلادى وتحوى أكثر من طبقة من طبقات الرسم الجدارى التى ترجع لفترات مختلفة ومتعاقبة خاصة فى أديرة وادى النطرون. (٢)

هذه بالنسبة للصور الجدارية والتطور الذى طرأ عليها والتقنيات والاساليب التى استخدمت فى عمل الرسوم الجدارية والتصوير الجدارى فى العصور السابقة عن العصر القبطى ومدى التأثر و التأثير على التصوير القبطى.

1- Rutshouscaya, Marie- Helene ,*op.cit* ,2002 ,pp.21-23 / Watterson, Barbara , *op.cit* ,1998 , p.128./ Chauleur, Sylvestre, ***Hisroire des coptes d`Egypte***, editions du vieux colombier, Paris , 1960 ,p.180/ جودت جبرة ،*المرجع السابق*، ٢٠٠٣، صـ ١٥.

2- ***Ibid*** , 2002, pp. 21-24 ./. جودت جبرة ،*نفسه*، ٢٠٠٣، صـ١٥.

الفصل الثالث : دير القديس العظيم الأنبا بيشوى

١- من هو الأنبا بيشوى ؟
٢- مكونات الدير الرئيسية .
٣- كنيسة القديس الأنبا بيشوى.
٤- الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها داخل كنيسة البابا بنيامين .
٥- الدير حديثاً.

الفصل الثالث
دير الأنبا بيشوى

إن هذا الدير يعتبر من أكبر وأهم و أحدث الأديرة العامرة فى وادى النطرون وآخر دير شاهده القديس مكاريوس الكبير قبل نياحته [1] فهو يقع على ربوة من الارض ويشاركه فيها دير السريان. وعلى الرغم من ان هذين الديرين يرتفعان عن الملاحات المجاورة فى منطقة وادى النطرون الا أنهما ينخفضان عن سطح البحر بمقدار خمسة امتار [2] وهذا الدير يرجع إلى القرن الرابع الميلادى من حيث بناءه ولكن مع ذلك فقد توالت عليه الترميمات و الاضطرابات خصوصاً مع غارات البربر التى أثرت تاثيراً سلبياً جداً على هذا الدير. وهو يبعد عن دير القديس مكاريوس الكبير غرباً حوالى عشرين كيلو متراً [3] ويقع على بعد نصف كيلو متر إلى الجنوب الشرقى من دير السيدة العذراء السريان [4] شكل (٢) و (٣).

من هو الأنبا بيشوى؟

ان هذا الدير يحمل اسم مؤسسه الأنبا بيشوى [5] فهذا القديس من المتعارف عليه أنه ولد فى قرية شنشا بالمنوفية سنة ٣٢٠ م. وكان له ستة أخوة وعندما اشتد عوده و أصبح عمره عشرين سنة انطلق إلى برية شهيت وحدث هذا سنة ٣٤٠ م. وتتلمذ على يد القديس الأنبا بموا – تلميذ القديس مكاريوس الكبير. وفى الفترة التى كان فيها فى برية شيهيت ،صار صديقاً للقديس يحنس القصير ولكنه رحل عن هذا الصديق و اتجه ناحية الشمال الشرقى بعد موت معلمهم وعلى بعد أربعة كيلو مترات من شجرة الطاعة استقر على صخرة وأقام فى مغارة (التى يقال انها فى دير السريان حالياً). قد زاره القديس مارآفرام السريانى (الذى غرس عصاه فاصبحت شجرة فى دير السريان) [6] و قد ترك برية شيهيت عام ٤٠٨ م ،عندما اغار البربر الغارة الأولى على وادى النطرون واتجه بعدها إلى مدينة أنصنا أى فى نواحى الصعيد وأصبح صديقاً للأنبا بولا الطموهى. وقد تنيح (مات) هذا القديس يوم ٨أبيب عام ١٣٣ شهداء الموافق ١ من يونيو عام ٤١٧ م وتنيح من بعده الأنبا بولا الطموهى. وعندما انقض زمن الاضطهاد نقلوا رفاته مع جسم الأنبا بولا

---

[1] -جورج شوقى صليب ، *الأديرة فى مصر اسقيط مكاريوس* ، مكتبة مارجرجس شبرا ، مطبعة قاصد خيرى ، الفجالة ، ١٩٧٨،صـ٤١ .

[2] -وجيه فوزى يوسف ، *تطور تصميم الكنائس القبطية الارثوذكسية بمصر " كنائس و أديرة وادى النطرون "* ، رسالة للحصول على درجة الماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس، نوفمبر ١٩٧٠ ، صـ ٩٩.

[3] -صمونيل تاوضروس السريانى ،*الأديرة المصرية العامرة* ، المطبعة التجارية الحديثة ، الظاهر ، ١٩٦٨، صـ ٨ .

[4] -نيفين عبد الجواد ، *اديرة وادى النطرون (دراسة اثرية و سياحية)* ، رسالة ماجيستير منشورة ، مطابع زمزم ، باب اللوق ، ٢٠٠٤ ،صـ٦٣ .

[5] -لقب هذا القديس الأنبا بيشوى باكثر من لقب من ضمنها الأنبا بيشوى الرجل الكامل حبيب مخلصنا الصالح ،كما كان يناديه السيد المسيح ، و " الانبا بيشوى الارمى " لكثرة قراءته فى سفر ارميا، و "الأنبا بشوى الاب المشرق " كما لقبه معلمه الأنبا بموا، و الأنبا بيشوى العمود المنير فى البرية وغير ذلك من الألقاب المختلفه .

أما عن عن اسم بيشوى أوشوى أو بشوى : πiywi , πiyoi , πiyai هى كلمة قبطية تعنى الارتفاع أو السمو أو العالى أو السامى ويكتب باشاى بالمصريه القديمة ويعنى " القدر " أو الحظ ويمكن ان يكون معناها أيضاً طويل . ويكتب باليونانية بيسويوس اوسويوس باضافة س فى النهاية . وقد جاء فى البستان بالعربية (عن اليونانية) بيصوص أو بيصويص وهذا طبقاً لما جاء فى السنكسار القبطى والمخطوطات القديمة وبعض الايقونات والقاموس القبطى .

(أحد رهبان الدير ، *قصة دير القديس العظيم الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم* ، الانباروبس الأوفست ، العباسية ، ١٩٩١ ، صـ٩٠ و صـ٩٢-٩٣./ بيشوى كامل ،*الأنبا بيشوى* ، كنيسة مارجرجس باسبورتينج ، الاسكندرية ، ١٩٧٢ ، صـ٢٨ / ***جدول باسماء الاعلام القبطيه التى لاتزال متداولة فى بعض الاوساط القبطية حتى يومنا هذا*** ، راكوتى ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٥ ، ص ٣٢.)

[6] - ابراهيم الأنبا بيشوى ،*تاريخ القديس العظيم الأنبا بيشوى (من رجال القرن الخامس)* ، مطبعة الكرنك ، صـ١٨-١٧ / *السنكسار* ، آباء الكنيسة القبطية ، ج٢ ، ط٣، طبع بشركة هارمونى للطباعة ١٩٧٣ ، صـ ٢٩٥ ، صـ٢٩٦ / Cody, Aerled.OSB., ***Dayr Anba Bishoi : history*** , (CE), Vol 3, New York,1991,p734.

الطموهى إلى ديره ببرية شيهيت وقد حدث هذا فى زمن الأنبا يوساب الأول (٨٣٠ – ٨٤٣ م).(١)

مكونات الدير الرئيسية :

من يقوم بزيارة أقدم مكان بالدير يجد انه يحوى خمس كنائس رئيسية وهى:

١- الكنيسة الرئيسية للأنبا بيشوى ٢- كنيسة القديس أبسخيرون

٣- كنيسة البابا بنيامين ٤ – كنيسة مارجرجس

٥- كنيسة الملاك ميخائيل بالحصن. (٢)

ولكن من الطبيعى ان نقول انه زاد العديد من الكنائس غير هذه الكنائس التى تم ذكرها خصوصاً كنيسة العذراء مريم بالدور الأول بالحصن وكنيسة الشهيد مرقوريوس أبى سفين وكنائس أخرى قام بإنشائها حديثاً قداسة البابا شنودة الثالث ومنها كنيسة صغيرة باسم الملاك ميخائيل والأنبا انطونيوس ملحقة بقلاية قداسته فى مقره البابوى بالدير(٣) وكنيسة كبيرة وهى كاتدرائيه " الأنبا بيشوى " التى دشنت عام ١٩٨٤ م. وكنيسة الأنبا أنطونيوس الخاصة بالرهبان.(٤)

فإذا قسمنا الدير الأصلى ذاته لمعرفة مايحويه غير الكنائس نجد انه على مساحة فدانين وستة عشر قيراطاً، يتخذ شكلاً رباعى الأضلاع ويتم الدخول له من باب الدير الذى يقع فى النهاية الغربية من الحائط البحرى.(٥) ويتم الدخول بين حائطين إلى الحصن الذى يقع فى الزاوية الشمالية الغربية وأمام الباب مباشرة. وبالاتجاه شرقاً ندخل إلى حديقة الدير الواسعة التى تمثل أشجار النخيل والزيتون والخضراوات وغيرها.

أما عن الجزء الجنوبى من الدير فنجد مجموعة من الكنائس، وفى الناحيه الغربية من كنيسة الأنبا بيشوى الكبيرة نجد المائدة غربها وكنيسة البابا بنيامين فى الشمال وكنيسة الشهيد ابسخيرون والمعمودية فى جنوبها. وراء هذه الكنيسة نجد كنيسة مارجرجس واتجاهاً إلى الجنوب نجد صفاً من قلالى الرهبان. أما عن الركن الشرقى القبلى من الدير فتقع الطاحونة القديمة ومخبز الدير القديم.(٦) أما عن التوسعات الحديثة التى حدثت فى عهد البابا شنودة الثالث فنجدها فى الجزء القبلى خلف السور القبلى والغربى.

كذلك يضم الدير بيتاً للضيافة وصفوفاً أخرى من القلالى ومكتبة قيمة كانت فى الدور الأول من بيت الضيافة ثم انشات مكتبة ضخمة فى عهد البابا شنودة الثالث فى عام ١٩٨٩ م. وهى أصغر مكتبات أديرة وادى النطرون محتواها لايزيد عن ثلاث مائة(٧) كتاب.

والان سنحاول التحدث بشكل سريع عن مكونات الدير وما تحويه من أيقونات ورسوم جدارية غاية فى الجمال.

١- **الحصن :** شكل (٥)

يعتبر هذا الحصن من أكبر وأهم الحصون فى وادى النطرون وهو يشبه بصفة أساسية حصن أبو مقار فى تخطيطه وهو مبنى من حجر الصوان(٨) قد تم بناؤه فى القرن الخامس ولكنه دمر فى الغارات البربرية

١- متى المسكين، *الرهبنة القبطيه فى عصر القديس أنبا مقار*، الشركة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٧٢، صـ ٢٣١، ٢٣٢ / صموئيل تاوضروس السريانى، ١٩٦٨، *مرجع سابق*، صـ ١٢٠.

2-Meinardus , Otto.F.A. , *Two thousand years of Coptic christianity* , the Americain university in Cairo press , second printing , Egypt , 2000 , p.162.

٣- *قصة دير القديس الانبا بيشوى بين الامس واليوم*، ١٩٩٠، مرجع سابق، صـ ٢٥٨ – ٢٥٩.

٤- احد رهبان دير الأنبا بيشوى، *معجزات كوكب البرية (القديس العظيم الانبا بيشوى)*، الكتاب الأول، دار السمير للطباعة، ٢٠٠٥، صـ ١٩.

٥- عمر طوسون، *وادى النطرون ورهبانه واديرته ومختصر تاريخ البطاركة*، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٣، صـ ١٩١

٦-White , Evelyn . H . G. , *the monasteries of wadi N Natroun (the Architecture and Archeology)* , Part II, second print, reprinted by Arno press, printed in Great Britain , 1973, p. 137 ./ صموئيل السريانى، *عمارة الكنائس والأديرة الأثريه فى مصر*، جـ ١، صـ ٧٦.

٧- صموئيل تاوضروس السريانى، ١٩٦٨، *المرجع السابق*، صـ ١٣./نيفين عبد الجواد، ٢٠٠٥، *المرجع السابق*، صـ ١٢٦.

٨- حجاجى ابراهيم محمد، *مقدمة فى العمارة القبطيه الدفاعية*، مكتبة النهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٤، صـ ١٠٨. / ولكن يوضح وجيه فوزى يوسف فى رسالته أن الحصن مبنى بأحجار الدبش المروم و هى أحجار جيرية : صـ ١١٣

وأعيد بناؤه مرة ثانيه فى نهاية القرن الحادى عشر الميلادى وأوائل القرن الثانى عشر الميلادى ويمكن أن نرجح أنه يرجع الحصن الحالى لعام ١٠٦٩ م .
وهذا الحصن يتكون حالياً من دور أرضى ، طابق أول يتم الدخول اليه عن طريق الجسر المتحرك الخشبى ، والسطح يمثل الدور الثانى للحصن . ومن المؤكد انه كان يوجد دور ثالث ولكنه دمر مع الزمن. وهو يحتوى فى الطابق الأرض على الطاحونه وبئر الماء ومعصرة الزيتون وحجرات أخرى. (١)

كنيسة السيدة العذراء مريم : شكل (٦)

نجد بالطابق الثانى هذه الكنيسة بهيا كلها الثلاثة: الهيكل الأوسط مكرس على اسم العذراء مريم ، البحرى مكرس على اسم الأنبا ابرام والأنبا رويس ، والهكيل القبلى على اسم الأنبا صمونيل والثلاث مقارات. (٢)
ولايوجد بها أى أيقونات قديمة ، حتى أن الايقونستار الذى يفصل الخورس عن الهياكل لايحمل أى أيقونات لأن هذه الكنيسة فى الأصل ما كانت إلا قلالى للرهبان طوال فترة حصارهم فى الحصن لذا نجد أن سقفها مقبب من قباب من الطوب الأحمر القديم (٣) وهى لاتحوى أى رسوم جدارية بداخلها .
أما عن الدور الثالث فنجد لأنه تهدم ولم يبق سوى السطح الذى يحوى كنيسة و هى كنيسة الملاك ميخائيل.

كنيسة الملاك ميخائيل بالحصن :

هذه الكنيسة تقع على سطح الحصن ، جددت حديثاً بكاملها ويقال أن أخر ترميم حدث لها قبل تجديدها الحالى كان عام ١٩٨٩ م . ونجد ان حجاب الهيكل الحالى حديث العهد لايحوى إلا صورة تمثل العشاء الأخير (العشاء الربانى) فى أعلاه تمثل السيد المسيح فى المنتصف وحوله من الناحيتين الأحدى عشر تلميذ وينقسهم يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح الذى حضر الفصح فقط ولكنه لم يحضر سر التناول المقدس .
وبالتالى نجد السيد المسيح فى المنتصف أمامه الكأس وعلى يمينه خمسة من التلاميذ وعلى يساره ستة من التلاميذ وهم يتناولون العشاء الأخير (سر التناول المقدس). أسفل على الايقونستاز نجد ممثلاً من الناحية اليمنى أيقونه تمثل السيدة العذراء مريم وهى جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح . وعلى الجانب الأيسر نجد أيقونة تمثل عماد السيد المسيح فى نهر الأردن والذى يقوم بعماده هو القديس يوحنا المعمدان .
أيضاً نجد فى الناحية اليمنى أيقونة موضوعة أسفل أيقونة العذراء وهى أيقونة أثرية تصور الملاك جبرائيل وحول رأسه الهالة النورانية المذهبة ويمسك بيده اليمنى الصليب الثلاثى الأضلاع الشائع فى الكنائس القديمة وعلى الأخص فى الكنائس الروسية ، وبيده اليسرى يحمل ميزان ويرتدى ملابس الخدمة المكون من رداء أحمر وحوله البدرشين البنى وتظهر ملامح وجهه كشاب بشعر اسود وتظهر أجنحته ممثلة باللون البنى. شكل (٧) وهذه الكنيسة نجدها مستقلة بذاتها وهذا يرجع انه بكل تاكيد كان يوجد طابق ثالث ولكنه دمر عبر العصور. (٤)
هذا بالنسبة لمكونات الحصن و ما يحويه من كنائس لها أهميتها.

٢ـ قاعة المائدة الأثرية :

إن مائدة الدير الأثرية تقع غرب الكنيسة الكبرى (كنيسة الأنبا بيشوى) ويفصلها عنها ممر ضيق وبالطبع نجد وراء هذه المائدة فى الناحية البحرية منها المطبخ. (٥)
وهذه المائدة يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلادى. نجد ان سقف هذه المائدة ممثلاً على شكل قباب نصف كروية. وهذه الصالة عبارة عن قاعة طويلة يوجد فى وسطها مائدة من الحجر أو منضدة لجلوس الرهبان عليها. وكانت مخصصة لتجمع الرهبان يومى السبت مساءً

1-Grossman, Peter., ***Dayr Anba Bishoi : Architecture***, (CE) ,Vol 3, New York 1991, p.736.

2- Burmester, O.H.E., ***A guide to the monasteries of the Coptic***, societe` d` Archeologie copte , 1954 , p. 33./ Capuani., Massimo , ***L`Egypte Copte***, Traduit par : Daniel Arasse , Paris , 1999 , p.68. / ، داود خليل مسيحة ، ***لمحة عن تطور العمارة القبطية فى أديرة وادى النطرون (ثانياً :دير الانبا بيشوى والبراموس)*** ، راكوتى، السنة الرابعة، العدد الأول، يناير ٢٠٠٧ ، صـ ١٧.

3-White, E., 1973 , ***op.cit*** , p. 140. / ***Ibid*** , 1999, p.68.

4- Meinardus , Otto.FA., ***Monks and Monasteries of the Egyptian deserts***, the Amricain university in Cairo press , 1986 , p . 119./ ***دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم*** ، المرجع السابق، صـ ٢١٢ - ٢١٣./ والترز ، ك . ك ، ***الأديرة الأثرية فى مصر***، ترجمة/ ابراهيم سلامة ابراهيم ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠١، صـ ١٣٣.

5- Grossman , Peter (1) , ***opcit*** , 1991 , (CE), p. 735.

والأحد صباحاً من كل أسبوع بعد القداس لتناول الطعام" الأغابى " وهى كلمة تعنى المحبة وهى وجبة أساسيه بالنسبة للرهبان. ولكن هذه المائدة تستخدم حالياً كمتحف يجمع كل الأوانى القديمة التى كانت تستخدم .[1]

٣. القلالى القديمة :

قديماً كان يحيط باسوار الدير قلالى من الداخل انشئت مع الأسوار منذ القرن التاسع ولكنه لم يتبق منها سوى القلالى الملاصقة للسور القبلى والتى تكاد حالياً ان تكون مهجورة.[2] ولكنه قد تم انشاء قلالى ملاصقة للسور البحرى قام بها رئيس الدير الأسبق القمص يوحنا ميخائيل عام ١٩٣٤ م على انقاض بعض من القلالى القديمة. ولكن فى عهد قداسة البابا شنودة قد تم التوسع بشكل كبير فى الدير وقد تم إنشاء قلالى منفردة ملاصقة للسور الشرقى وبعدها أصبحت القلالى خارج الدير الاثرى لعدم وجود مساحة كافية بداخله .[3]

٤. بئر الشهداء:

هو ميزة تميز هذا الدير فهو يقع فى ناحية المدخل الشمالى لكنيسة الأنبا بيشوى وهو البئر الأصلي منذ عهد قديس الدير والذى قيل عنه ان البربر قد قاموا بغسل سيوفهم بعد سفك دماء الشهداء التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت عام ٤٤٤ فى دير أبو مقار. هذا البئر له عمق ١٢ متراً تحت الارض ومازال به ماء عذب وهو من المعالم الأثرية فى الدير[4].

ويوجد أيضاً الطاحونة القديمة و الفرن القديم والقصر القديم أى (بيت الضيافة القديم).

كنائـــس الديـــر الأثرية وما تحـــــويه من أيقـــــونات ورســـــوم جداريـــــة :

١-كنيسة الأنـــبا بيشـــوى:

هذه الكنيسة تعتبر من أهم وأكبر كنائس أديرة وادى النطرون العامرة ، وهى فى ذات الوقت المكان الأقدم بالدير إذ ترجع إلى القرن التاسع الميلادى.

وهذه الكنيسة تتكون من ثلاثة مداخل تفتح فى جهاتها البحرية و القبلية و الغربية .[5] طراز هذه الكنيسة طراز بازيليكى[6]. هذه الكنيسة تضم ثلاثة هياكل رئيسية وثلاثة مذابح و ثلاثة خوارس رئيسية ومذبحها الرئيسى له ٧ درجات كرتب الكنيسة .[7] فالهيكل الأوسط مكرس على اسم قديس الدير" الأنبا بيشوى " وهو يرجع للقرن التاسع الميلادى ، أما الهيكل القبلى فهو على اسم يوحنا المعمدان والبحرى على اسم العذراء مريم . ويتم فصل الكنيسة

---

[1]-White, E. ,*op.cit*,1973, p.164. / نيفين عبد الجواد، ***مرجع سابق***، ٢٠٠٥، صـ ١٢٦-١٢٧.
قصة دير الأنبا بيشوى بين الأمس و اليوم ، ١٩٩١، مرجع سابق ، صـ ٢٢٥- ٢٢٧ .\ والترز،ك.ك.، مرجع سابق، ٢٠٠١، ص٧٠.
/Rusell, Dorothea, ***Medieval Cairo and the monasteries of the Wadi Natroun (A histoical guide)***, Morrison and Gribb limited , Great Britain , 1962, p.339.

٢ -***قصة دير الأنبا بيشوى بين الأمس و اليوم***، المرجع السابق، صـ٢١٦ / صموئيل تاوضروس السريانى ، ١٩٦٨ ، ***مرجع سابق*** ، صـ ١٢٨.

[3]-***دير الأنبا بيشوى بين الأمس و اليوم***، نفسه، صـ ٢١٧. / نيفين عبيد الجواد ، ٢٠٠٥ ، ***مرجع سابق***، صـ ١٢٦ ./ داود خليل مسيحة ، ***المرجع السابق*** ، ٢٠٠٧،صـ ١٧.\ ابراهيم الأنبا بيشوى ، ***مرجع سابق*** ، صـ٨./ Burmester,O.H.E.,*op.cit*,1954,p.27.

[4]-Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.70. \ Dunn, Jummy.,***Tour Egypt, Deir Anba Bishoi***, site internet, p.3./ ***دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم*** ، المرجع السابق، صـ٢١٥ .

[5]-White , E, 1973 , *op.cit* , p.145. / Meinardus , Otto.F.A ., 1986 ,.*op.cit*, p . 119.
بتلر، الفريد، ٢٠٠١ ، جـ ١، ***مرجع سابق*** ، صـ ٢٥٩ . / ابراهيم الأنبا بيشوى، ***مرجع سابق*** ، صـ٦ .

[6]- ينحصر تخطيط الكنائس على ثلاث تخطيطات وهم: التخطيط البازيليكى والبيزنطى والقبطى، والتخطيط البازيليكى هو أقدم الطرز المعمارية ويرجع أصوله الأولى إلى العمائر الرومانية القديمة وبالتالى فهو يتسم البناء بانه مستطيل الشكل يقع مدخله فى الناحية الغربية والكنيسة ذاتها تتكون من ٣ أروقه رأسية اكثرها اتساعاً الرواق الأوسط بواسطة صفين من البائكات ، وفى الناحية الشرقيه نجد الحنية حيث كان يوضع كرسي الأسقف ، وعلى جانبيه مدرج رخامى لبقية رجال الدين (سعاد ماهر، مرجع سابق ، صـ٦٢ . / مصطفى عبد الله شيحة ،مرجع سابق، ١٩٨٨، صـ ٥٨ – ٦٠.)

[7]- جورج شوقى صليب، ١٩٨٧، ***مرجع سابق*** ، صـ٤٣ / Forster,EM. , ***Alexandria (History and guide)*** , London , 1982 , p.221.

عن هذه الهياكل بأحجبة خشبية . فحجاب الهيكل الأوسط نجده مصنوع من خشب الصنوبر ممثل عليه بعض الحشوات التى ترجع للعصر الفاطمى [١] ويحوى الخورس الأول مقصورة بها أجساد القديسين الأنبا بيشوى وصديقه الأنبا بولا الطموحى ، ويوجد منجليتان تتوسطانه أمام الهيكل الأوسط ، واحدة فى الشمال وواحدة فى الجنوب وفى الناحية الغربية القبلية مدفن البابا بنيامين الثانى (البطريرك ٨٢) والذى قام بأعمال تعمير هائلة للدير فى القرن الرابع عشر الميلادى [٢] وينفصل الخورس الأول عن الخورس الثانى بجدار مرتفع يتخلله باب خشبى صغير مواجه لحجاب الهيكل . و الخورس الثانى يحوى " امبل" الوعظ وهو مصنوع من الخشب و الذى يرجعه البعض للقرن السادس عشر والبعض يرجعه لقبل ذلك أى القرن الرابع عشر الميلادى .

أما بالنسبة للخورس الثالث فنجد أنه يحوى فى أرضيته حوضاً صغيراً ضحلاً مصنوعاً من الرخام وهو يسمى بحوض اللقان. [٣] و بنهاية الكنيسة نجد ممراً ينتهى بالمائدة الأثرية القديمة فى الناحية الغربية منها .

وفى هذه الكنيسة لايوجد أى رسم جدراى مع أن فى القرون القديمة قد دون العلماء الأجانب الذين قاموا بزيارة هذا الدير بعضاً من الرسوم التى شاهدوها فى فترة تواجدهم فى هذا الدير .فقد قيل أنه حتى القرن السابع عشر الميلادى قد رأى Robert Huntington :" فى الجزء الشمالى (تقريبا من الخورس) بعضاً من الرسوم الجدارية التى عزم بتلقيبها بالأنبا سابا (لانه يوجد بعض من الكلمات المتبقية " القديسن العظيم آفا ...). أيضاً قد أكد Chester وButler أنه فى الجدار القبلى كان يوجد فريسك تمثل القديس مارجرجس . ولكن قد أكد ايفلين وايت أن كل هذه الأشكال والرسوم الجصية قد اختفت تماماً تحت طلاء جديد للجدار [٤]

أيضاً قد أكد ايفلين وايت أن شرقية الهيكل الشمالى كانت تحوى بقايا رسوم جدارية كانت تمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش ، والوجه ممثل ببعض من آثار للون الأحمر الاوكرا.[٥]

أما عن الهيكل الداخلى فكان يوجد على الجدارين كما وضح Evelyn White رسماً جدارياً يمثل الملاكين ميخائيل و جبرائيل، و الوجه الآخر يمثل العذراء مريم والسيد المسيح ولكن هذا الرسم ليس له أثر حالياً. [٦]

والسؤال الذى يطرح نفسه أين ذهبت تلك الرسوم الجدارية القديمة ؟ فكما قيل للباحث من قبل رهبان دير الأنبا بيشوى ان هذه الرسوم قد طمست تماماً فى فترة ترميم الكنيسة وتوصيل شبكات الكهرباء إليها وبالتالى دمرت هذه الرسوم تماماً ولم يهتم بها أحد ولم يتبق منها سوى بعض الرسوم الطفيفة فى الكنيسة الصغيرة الملحقة بكنيسة الأنبا بيشوى وهى كنيسة البابا بنيامين بالهيكل.

أما بالنسبة للأيقونات التى تحويها هذه الكنيسة فنجد:

حامل الأيقونات للهيكل الأوسط لم يمثل كحامل أيقونات خشبى مثل كل الكنائس ، ولكن هنا نجد على جانب الباب الخشبى للهيكل الأوسط من اليمين والشمال ممثلاً الحامل على شكل رسوم جدارية تنقسم إلى اثنتى عشرة صورة من الناحية اليمنى و اثنتى عشرة صورة من الناحية اليسرى من أعمال الفنان الكبير إيزاك فانوس [١] والذى قام برسمها عام ١٩٧٣ . فبالنسبة للأيقونات الممثلة نجد: شكل (٨)

١- وجيه فوزى يوسف ، ١٩٧٤ ، *مرجع سابق*، صـ ١٠٥ . /*دير القديس الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم* ، صـ ٢٢٣ ./ عمر طوسون ، ١٩٩٣، *مرجع سابق* ، صـ ١٩١ .

٢- صمونيل تاوضروس السريانى،١٩٦٨، *مرجع سابق*، صـ ١٢٥./*دير القديس العظيم الأنبا بيشوى وادى النطرون* ، كتاب قام به الدير، صـ١٢./ White , E. , *op.cit* , 1973 , p.148. / Gabra , Gawdat., *op.cit*, 2002,p.44.

٣- حوض اللقان من المتعارف عليه ان موضعه الطقسى القديم فى مؤخرة صحن الكنيسة أى فى الجهة الغربية منه . وهو حوض مصنوع فى الأرض من الرخام أو الحجر يستخدم فى تبريك المياه فى خميس العهد وعيد الغطاس وعيد الرسل . (بتلر،ألفريد. ، *المرجع السابق* ، جـ ١ ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٦٠ ./ White , E., *op.cit*, 1973,.P III , p. 146

٤- *قصة دير القديس الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم* ،صـ ٢٢٣ ./ *Ibid* ,p.151 .

5- *Ibid* ,p.153.

6- *Ibid*, p.158.

الصف البحرى ينقسم إلى جزء علوى و جزء سفلى، فالجزء العلوى يمثل العذراء مريم والدة الاله وهى تحمل الطفل السيد المسيح ثم نجد القديس مارمرقس الرسول (كاروز الديار المصرية) ومن بعده نجد ستة من الرسل التلاميذ.
أما عن الجزء السفلى فنجد أسفل صورة العذراء منظر يمثل صورة البشارة ثم الأنبا باخوميوس ثم الأنبا بيشوى ثم ثلاثة مقارات القديسين (أبو مقار الكبير - القديس مكاريوس السكندري - القديس مكاريوس من أدفو) وأخيراً نجد القديسين مكسيموس ودوماديوس .
أما بالنسبة للصف القبلى فنجد الجزء العلوى منه يمثل السيد المسيح البا نتوقراطور وهو على العرش ورأسه محاطة بهالة نورانية داخلها الصليب ويحمل بيده اليسرى كتاباً وهو يمثل الكتاب المقدس واليد اليمنى مرفوعة كعلامة البركة. بجانبه نجد القديس يوحنا المعمدان ثم الستة رسل التلاميذ الاخرون . وبالصف السفلى نجد أسفل أيقونة البانتوقراطور، أيقونة دخول السيد المسيح إلى اورشليم يوم أحد الشعانين (أحد الزعف)، ثم أيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس أبو الرهبان ويظهر معهم الغراب الذى كان يأتى بالخبز كل يوم للأنبا بولا أبوالسواح ، ثم نجد أيقونة القديس أبى نوفر السائح ، ثم أيقونة القديس الأنبا شنودة رئيس المتوحدين ، وأخيراً نجد أيقونتين يمثلان القديس الأنبا بيشوى الذى كرز على اسمه هذا الدير فالأولى يظهر بها وهو يحمل على كتفيه السيد المسيح والثانية وهو يقوم بغسل أرجل السيد المسيح .
وهذا الحامل قد تم التعرف على أسماء قديسيه من خلال الكتابة المدونة بالقبطية أسفل كل أيقونة وقد تم التعرف على تاريخ تنفيذه من خلال ماهو مدون بأنه قام برسمه الفنان ايزاك فانوس عام ١٩٧٣ .
أما بالنسبة للأيقونات الخشبية التى كانت موضوعة على جدران هذه الكنيسة والتى كان يرجع عمرها إلى القرن السابع والقرن التاسع الميلادى ، فكانت من ضمنهم أيقونة ترجع إلى القرن السابع الميلادى كانت تمثل القديس أبسخيرون القلينى ولا يوجد أى كنيسة فى العالم كانت تحوى مثل هذه الأيقونة الأثرية لهذا القديس ، شكل (١٠) و لكن حديثاً قد تم نزعها من هذه الجدران هى وأيقونات أخرى كثيرة لأنه قد حدثت عملية سرقة لأيقونة أثرية قديمة داخل الدير وقد تم تبديل أيقونة الملاك ميخائيل بأيقونة حديثة وقد حدث هذا فى شهر يوليو عام ٢٠٠٦ . ولهذا اضطر الدير إلى القيام بنزع هذه الأيقونات وبوضعها فى مكان أمين بالدير. ولهذا فمن الصعب ان يتم الاطلاع عليها حالياً وكذلك تصويرها .[٢]

دير

ملحقات كنيسة الأنبا بيشوى :

٢- كنيسة القديس أبسخيرون :

هذه الكنيسة يتم الدخول إليها من الناحية الجنوبية من الخورس الأول فى كنيسة الأنبا بيشوى. وهى تتكون من هيكل واحد وخورسين ينفصلان عن بعضهما البعض بحاجز خشبى بسيط. وهذه الكنيسة أيضاً ترجع للقرن التاسع الميلادى و أعيد بناؤها فى القرن الرابع عشر الميلادى .[٣] وهى تحوى عظام (رفات) القديس أبسخيرون أسفل المذبح.
وهناك باب صغير إلى الشمال من هيكل هذه الكنيسة يؤدى إلى حجرة المعمودية ** وهى عبارة عن جرن حجرى عميق وهو يكفى لتغطيس البالغين .وهذه تعتبر المعمودية الثانية فى أديرة البرية بعد معمودية البرموس .ويقال أنها كانت صغيرة وتم تحويلها لمعمودية فى القرن الرابع عشر .[٤]
بهذه الكنيسة نجد بعضاً من الأيقونات القديمة ممثلة واحدة على حامل الأيقونات من الناحية اليمنى والأخرى على الجدار الأيمن من الكنيسة بالخورس الأول. فالأيقونة الأولى تمثل **صورة نصفية للعذراء مريم تحمل الطفل يسوع** المسيح على يديها ، فالسيد المسيح يرتدى رداء أبيض مع عباءة ذهبية وحول رأسه الهالة النورانية المميزة له وحول رأس

1- Meinardus, Otto.F.A., *op.cit*, 2000 ,p.165.

٢- من خلال زيارة ميدانية للدير وشرح لراهب بدير الأنبا بيشوى.

3- Burmester ,OHE., *op.cit*,1954,p.25. \ White,E., *op.cit*,1973, p.159.

** من المتعارف عليه ان الأديرة يسكنها الرهبان وهم معمدون فى الأصل قبل دخولهم الدير وبالتالى فلم تجد الحاجة من قبل سبق إلى تواجدها ، ولكن مع تزايد عدد الاطفال الذين يطلبون ان يعمدون فى الأديرة أصبحت لها حاجة أساسية مثل كنائس المدن.

٤- جورج شوقى صليب، *مرجع سابق*، ١٩٧٨، صـ٤٣/ Capuani, Massimo ,*op.cit*,1999, p. 6.

صموئيل تاوضروس السريانى *مرجع سابق*، ١٩٦٨، صـ١٢٥./ والترز،ك.ك. *المرجع السابق*، ٢٠٠٢، صـ ٧٢ .

السيدة العذراء الهالة النورانية ، وكلتا الهالتان مذهبتان ومحددتان بدائرة حمراء على أرضية زرقاء. وعلى الجانب الأيمن للسيد المسيح إختصار اسم" يسوع المسيح" و أيضاً على جانب هالة العذراء مريم إختصار الكلمة "والدة الاله" مدونة بالحروف القبطية . و السيد المسيح يحمل فى يده اليسرى ملفاً ويشير بيده اليمنى إشارة البركة ، بينما تحيط السيدة العذراء السيد المسيح بيدها اليسرى وتشير بيدها اليمنى نحوطفلها. وترتدى السيدة العذراء رداءاً مخططاً، أطرافه مزركشة بشكل جميل وتلف طرحة حول جسمها وأسفلها عصابة الرأس و إلى شمالها يوجد كتابة عربية : "يا ممتلئة نعمة الرب معك " (لو ١: ٢٨). وهذه الأيقونة ترجع للقرن التاسع الميلادى[١] شكل (٩)
أما عن الأيقونة الثانية الممثلة على الجدار الأيمن فنجد أيقونة قديمة للقديس **أبسخيرون القلينى** وهى أيقونة ترجع للقرن السابع عشر الميلادى . هذه الأيقونة تمثل القديس وهو يرتدى الملابس الجندية ويمتطى جواداً وحول رأسه الهالة النورانية باللون البنى وعلى رأسه قبعة الحرب وملتحى بلحية سوداء صغيرة، ويمسك بيده اليمنى حربة تنتهى بشكل الصليب من أعلى ليسحق بها الشيطان الممثل من تحت فى شكل حيوان . ونجد على الجانب الأيسر من الصورة شكل كنيسة صغيرة ومن أسفلها مصور أدوات التعذيب التى لقيه هذا القديس .مدون من أعلى الأيقونة اسم القديس باللغة العربية : " الأمير العظيم الجندى المكرم الشهيد أبسخيرون القلينى " . ومدون أيضاً من قبل الفنان الذى قام برسم هذه الأيقونة "عوض يارب المهتم فى ملكوت السموات ". وأسفل الأيقونة مدون اسم الفنان الذى قام برسمها وهو الفنان ابراهيم الناسك فى القرن ١٧م .[٢]
أما عن حامل الأيقونات ذاته فلا نجد عليه أى أيقونات سوى أيقونة حديثة العهد جداً تمثل الصورة التقليدية للعشاء الربانى .

٣- كنيسة البابا بنيامين :

تقع هذه الكنيسة فى الجهة البحرية من كنيسة الأنبا بيشوى ويتم التخلل إليها من خورس المؤمنين (أى الخورس الثانى) .وهذه الكنيسة كرست على اسم البابا بنيامين. فهى تتكون من هيكل واحد وصحن صغير لايوجد به أى شئ مميز سوى منجلتين حديثتى العهد يوضع عليهما الكتاب المقدس . ولكن الشيء المميز بهذه الكنيسة أنه بحنية الهيكل (شرقية ، حضن الاب) قد تم إكتشاف بعض من الرسوم الجدارية التى بقيت و هى شاهد على أن هذه الكنيسة قديمة العهد جداً. [٣]
و هذه الكنيسة لاتحوى أى أيقونات خشبية.

بالنسبة للرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حديثاً فى هذه الكنيسة فنجد :

فى عام ١٩٨٩م. تم الكشف عن رسوم جدارية جديدة فى كنيسة البابا بنيامين الملحقة بالكنيسة الكبرى أى كنيسة الأنبا بيشوى وهذا حدث خلال فترة التجديدات والترميمات فى الكنيسة .
وعند ما تمت إزالة الطبقات الجصية فقد تم إكتشاف بعض من الرسوم الجدارية ممثلة فى حضن الآب (أى شرقية الكنيسة) ،فى الجزء الجنوبى من الحائط الشرقى والجدار الجنوبى بها .[٤] وفى مايو من نفس العام تم تشكيل بعثة من المعهد الفرنسى للاثار الشرقية بالقاهرة IFAO تحت إشراف الدكتور Paul Van Moorsel حيث تم خلال هذه البعثة القبطية تنظيف جميع ما تبقى من الرسوم الجدارية وحفظها . وقد قام أيضاً "الاستاذ .Pierre La Ferriere برسم ثلاث نسخ من هذه الرسوم الجدارية التى بالكنيسة .[٥] وقد تم إزالة الطبقات الجصية التى تغطى الجدران لرغبة الرهبان فى إدخال الضوء الكهربائى لهذه الكنيسة.
فنجد أن هذه الرسوم تمثل السيد المسيح (البانتو قراطور) [٦]مابين ملاكين فى حنية الكنيسة . وعل الجدار الشرقى ممثل فى الجزء العلوى منظر لثلاثة أشخاص من الأربعة وعشرين قسيساً من سفر الرؤيا ، أما الجزء السفلى فممثل به قديسان ممثلان تحت أقدام الأربعة و عشرين قسيساً. وعلى الجدار الجنوى نجد تمثيلاً لبعض الوجوه التى تمثل الثلاثة

١- زيارة ميدانية للدير وشرح من الاباء الرهبان.
٢- زيارة مبدانة بالدير و شرح من قبل الأباء الرهبان بالدير.
3-White, E., *op.cit*, 1973, part III,p. 161. / Capuani, Massimo. ,*op.cit*,1999, p. 70./ وجيه فوزى يوسف، *مرجع سابق*، ١٩٧٤، صـ ١٠٩/ صموئيل تاوضروس السريانى ، ١٩٦٨ ،*مرجع سابق*، صـ ١٢٧.
4- Van Loon ,Gertrud , and *the Gate of heaven (wall painting with old testament scenes in the Altra room the hurus of coptic churches)* , Netherlands historisch – archaeologish institut , Belgiun , 1999,p.75.
5-Immerzel, Mat., *Discovery of wall- paintings in Deir Anba Bishoi, (wadi n Natroun)*, Egyptian Netherlands cooperation in coptic art, serisI, Newsletter 30 , State university of Leiden, 1992, p.4.
٦- البانوتر اطور تعنى ضابط الكل أى الذى يضبط كل شئ من حوله.

فنية فى أتون النار. (١) شكل (١١-١٢-١٣)
ويمكن ان نقول إن هذه الرسوم يرجع تاريخها إلى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى. (٢)

أولاً الجدار الشرقى :

نجد ان الجدار الشرقى منقسم إلى منطقتين ينفصلان عن بعضهما البعض بحزام أفقى عريض بأشكال متشابكة باللون البنى المحمر (الأحمر) واللون الأخضر وبخط خارجى ممثل باللون الأحمر. (٣)

فبالنسبة للمنطقة العلوية فقد تم إنقاذ الجزء السفلى منها : فهو يمثل بقايا لثلاثة أشخاص جالسين على أرائك صفراء ومتوجهين بنظرهم إلى اليسار. ويفصل بين هؤلاء الأشخاص زوج من الأعمدة البيضاء . من خلال الجزء المرئى المتبقى من قوس فى أقصى اليمين وأجزاء أخرى من تيجان أعمدة بين الشخصين الثانى والثالث نجد وكأن الأشخاص كانوا ممثلين تحت بائكة . (٤) نجد أيضاً فى الجزء السفلى من الخلفية آثار خضراء ، ولقد أختفت معظم الأجزاء العلوية من أجسام هؤلاء الأشخاص الذين يرتدون عباءة قصيرة ورداء علوياً أوعباءة أخرى تحمل ألواناً مختلفة من الرمادى و الأحمر والبنى المحمر والأخضر. و يرتدى الشخصان الأول و الثانى حزاماً رمادياً رأسياً صغيراً بشكل مزخرف قريب من مفصل الفخد .كما يرتديان أيضاً حذاء أسود اللون .عن يسار الشخصين الثانى والثالث قد تم وضع شمعدانات صفراء طويلة بمقابض.

وهذا المنظر يمكن أن نستنتج انه يمثل ثلاثة من القساوسة الأربعة والعشرين من سفر الرؤيا الذين نجدهم مألوفين لتمثيلهم كرسوم جدارية قبطية على الحوائط ، ونجدهم دائماً يمثلون متجهين نحو السيد المسيح وهم يحملون الشورية (المبخرة) وهى تدأرجح فى أيديهم وهو مايمكن تطبيقه على ماهو واضح فى الناحية اليسرى فى منتصف العمودين، فالمباخر ممثلة كشئ مرئى باللونين البنى والرمادى ومعلقين فى شكل قطرى، ومن هنا يمكن تفسير هذا المنظر بكل تأكيد بأنها الشوريه (المباخر). (٥)

أما عن الجزء السفلى الممثل على نفس الجدار فهو يوضح تمثيل اثنين من القديسين واقفين متجاورين ولكن يوجد بجانبهما مساحة فارغه ممثل عليها بعض الزخارف المحلية .(٦)

أيضاً نجدهما ممثلين بين اثنين من الحنيات الصغيرة وخلف هؤلاء القديسين نجد خلفية بنية اللون من أعلى وعديمة اللون فى الجزء الباقى على الرغم من أنه يوجد بعض آثار للون الأخضر.

فبالنسبة للقديس الممثل فى الجهة اليسرى نجد ان الجزء العلوى من جسمه قد تلاشى، بينما أصيب الجزء السفلى بإصابات بالغة . أما القديس الذى يقف على اليمين ، فنجد أن الجزء السفلى من ردائه قد اختفى تماماً ولكن مع ذلك فهو يعتبر أفضل حالاً مما هو ممثل على اليسار فعلى الأول يمكن رؤية الوجه . كلاهما له هالة باللون البنى الخفيف محددة باللون البنى المحمر المنقوط باللون الأبيض ، ونجد ان الوجهين بيضاويان كوجه قمرى بعيون عريضة وانف طويل رفيع وافواه صغيرة ولحية سوداء وشعر قصير . والقديس الممثل على اليسار يرتدى عباءة قصيرة باللون البنى المحمر وعليه عباءة أخرى عديمة اللون حالياً وحذاء أسود اللون .أما القديس الممثل على اليمين فهو يرتدى تونية طويلة تبقى منها بعض آثار اللون الأزرق المائل للرمادى وقطعة صغيرة من العنق مزخرفة باللون البنى المحمر وعليها عباءة أخرى باللون الأحمر ويرتدى حذاء أسود وهذا القديس يحمل فى يده اليمنى كأساً.

وبالتالى فمن المعتقد أن يكون القديس الممثل فى الجهة اليمنى هو القديس " **اسطفانوس**" ممسكاً بكأس مقدسة ومبخرة (شورية) تتأرجح .

وأسفل هؤلاء القديسين نجد بعض من الكتابات القبطية التى لم يتم حتى الآن التعرف عليها لأن أغلب الملامح مطموسة وليست واضحة بشكل مؤكد . (٧) وهذا المنظر يمثل الفن القبطى الأصيل الموضح فى الشكل الهندسى الممثل عليه هذا الرسم وأوجه القديسين . (٨)

1- Zibawi ,Mahmoud, ***Images de L`Egypte chretienne (Iconologie copte)***,Paris, ٢٠٠٣,p.135./ الانبا صموئيل، *الاثار القبطية التى اكتشفت فى عصر البابا شنودة الثالث* ، شركة النعام للطباعة، لا يوجد تاريخ، صـ١١.

2-Gabra, Gawdat , ***op.cit***, 2004, p.46.\Van Loon, Gertrud ,***op.cit***, 1999, p.80.

3-Immerzel, Mat., ***op.cit***, 1992, p.4.

4-Van loon, Gertrud., ***op.cit***, 1999. p. 77.

5- Immerzel , Mat , ***op.cit*** , 1992 , p.4-5.

6-Zibawi, Mahmoud , ***op.cit*** , 2003 , p . 135.

7-Immerzel, Mat , ***op.cit*** , 1992 , p.5. / Van loon , ***op.cit*** , 1999 , p.76 – 77.

8-Zibawi.,Mahmoud , ***op.cit*** , 2003,p.132.

ثانياً الحنية أو الشرقية فى الجدار الشرقى للكنيسة :

من المتعارف عليه انه عادة يمثل السيد المسيح (البانتو قراطور) فى شرقية الكنيسة كما هو ممثل بالهيكل الأوسط بكنيسة الأنبا بيشوى. فنجدهنا السيد المسيح مصور بين ملاكين ولكن المتبقى منها بعد إزالة الطبقات عام ١٩٨٩ بعض ملامح ملاك موجود على الجانب الأيمن فقط، فهو مصور من الناحية الأمامية على خلفيه رمادية من أعلى [١] وله جناحان كبيران لهما خط خارجى عريض باللون الأصفر البرتقالى وريش باللون الأخضر وتحيط برأسه الهالة النورانية على الشعر الأسود القصير، يحمل فى يده اليمنى عصا طويلة ويرتدى رداء رمادياً طويلاً ومن أعلى يرتدى تونية أقصر باللون البنى المحمر وحذاء بنى اللون. [٢]

ثالثاً الجدار الجنوبى :

على هذا الحائط نجد بعضاً من الأشخاص ممثلين بنفس الملامح محددين بخط خارجى من اللون الأحمر المائل للبنى والأخضر للفصل بينهم. وبعضاً من هذه الصور ممثل فى الناحية الشمالية. نجد أيضاً عموداً ممثلاً فى الجهة الجنوبية الغربية من الهيكل وهو يحمل بعضاً من الصور. والمتبقى من هذه الرسوم الأحذية التى كان يرتديها هؤلاء الأشخاص ولكننا يمكن ان نجد فى الناحية الغربيه من الجدار الجنوبى فى الجزء السفلى منه بعض آثار لرسم جدارى يمثل الفتيه الثلاثة فى أتون النار. وهذا الرسم نجد ان أسلوب الفن الممثل به هو طريقة التصوير الجفافى (secco). [٣] فهو يصور شخصين واقفين على نفس المستوى وبعض ملامح لشخص ثالث فى الجهة اليمنى. نجد شخص آخر قد اختفت أغلب ملامحه وراء العمود الممثل فى الجهة الجنوبية الغربية من الهيكل. وهذا المنظر محدد بخط أحمر.

أما بالنسبة للأشخاص الممثلين : فنجد الشخص الأيمن ممثلاً من الناحية الأمامية، تحيط برأسه الهالة النورانيه باللون الأصفر محددة بخط خارجى من اللون الأبيض والأحمر ووجه هذا الشخص قد اختفى تماماً ولكن مع ذلك تظهر بعض الخطوط السوداء المرسومة التى يمكن من خلالها تحديد الشخص الواقف فى الجهة اليمنى.

أما بالنسبة لما يرتديه فلا يمكن ان نميز سوى الساق اليمنى من حز السروال (البنطلون) وجزء من عباءة طويلة وبعض من الملامح البسيطة (خطوط صغيرة) ممثلة باللون الأسود على السروال تشير إلى نموذج مزخرف. أما عن العباءة فهى مزخرفة بزخارف ثرية تمثل أشكال زهور على هيئة دوائر باللونين الأصفر والأحمر. [٤]

أما عن الشخص الممثل فى الجهة اليسرى فقد تبقى منه جزء من الكتف وجزء صغير من الهالة يمكن تميزه، فبالنسبة للكتف (الكاهل) نجد رقبة ملونة بالأخضر الغامق (الأسود والأخضر) متجهة لأعلى ومحددة بخطين لتكوين جزء من الجناح ، أما عن الريش فهو مفقود تماماً والرداء الذى يرتديه الملاك ملون باللون البنى المحمر.

وفى الجهة الشمالية نجد آثاراً لثلاث هالات تحيط برؤوس الأشخاص وما يظهر تحتهم(أسفلهم) على الرأس لايعرف ماهيتة (إذا كان شعراً أو شيئا يغطى الرأس) .نجد ما بين الشخصين الواقفين من المفصل لأعلى الذراع على خلفية من اللون الأخضر الخفيف، خطوط أفقية ممثلة باللون الأحمر و التى تشيرهذه الخطوط الأفقية و الخطوط الأخرى القصيرة الرأسية إلى طبقات من الطوب المستطيل الشكل ،يعلو كل حجر منها خطان قطر انيان diagonal ربما يكون آتون النار . وحتى الان لم يتم فك شفرة النقوش القبطية المتواجدة أسفل القديسين لأنه من الصعب جداً فكها . [٥]

والسؤال : من هو الرسام أو الفنان الذى قام برسم هذه الرسوم الجدارية الممثلة بهذه الكنيسة الصغيرة ؟

انه لسوء الخط لايمكن تحديده ولكن إذا تمت المقارنة مع الزخارف والرسوم الجداريه التى تحويها كنيسة أبى سفين بمصر القديمة فيمكن التحقق منه فكما أوضح الباحثون السابقون ان أسلوب الرسوم الجدارية فى الأنبا بيشوى يميل أكثر عن الأسلوب الخطى أى تحديد الرسوم باللون الأسود أونفس لون الحشو وهذه هى نفس الطريقة المتبعة فى رسوم كنيسة أبى سفين.

---

[1]. Van loon,G. ,*op.cit*, 1999, p 76 . / Immerzel, Mat. , 1992 , ***op.cit*** , p.5.

[2] ***Ibid*** , 1992 , p.5.

[٣]-يمكن ان نعرف الـ Secco بالتصوير اللونى على الجدار المجصص وذلك بالوان (أو أصبغة) مطحونة فى ماء الكلس أو باصباغ مخلوطة بمادة لاصقة كسمح البيض وزيت من شأنها أن تجف سريعاً.

[4]-Van loon,G., ***op.cit*** , 1999, p.77- 78.

[5]- ***Ibid***, p.78. \ Immerzel, Mat, ***op.cit*** , 1992,p.6.

نجد أيضاً علامة واضحة بين الأشخاص الممثلين بوضع أمامى : ففى كنيسة البابا بنيامين نجد الملاك المصور فى الجهة الجنوبية فى شرقية الكنيسة والقديسين المصورين على الحائط الشرقى ممثلين بهذه الطريقة ، واذا تمت المقارنة بكنيسة أبى سيفين نجد الملاك الممثل فى الممر الشمالى ووجه السيد المسيح الممثل فى الحنية فى الحائط الشرقى فى كنيسة العذراء بالدور الأول فى أبى سفين ، فبالتالى هم متماثلين .أيضاً طريقة رسم وجوه الأشخاص مثل القديسين الممثلين على الحائط الشرقى فى كنيسة البابا بنيامين هى نفس طريقة الوجه الممثلة فى وجه السيد المسيح فى كنيسة العذراء والملاك والقديسين الممثلين فى خورس كنيسة مارجرجس وطريقة تصفيف الشعر الممثلة فى القديسين و السيد المسيح هى ذاتها نفس الطريقة.[1]

ومن خلال هذه النقاط المتشابهة يمكن استنتاج ان الفنان الذى قام برسم الرسوم الجدارية فى كنيسة البابا بنيامين هوذاته الذى قام برسم الرسومات الممثلة فى كنيسة أبى سفين بمصر القديمة . وأيضاً لتأكيد على هذا أيضاً يجب ان نوضع كما استنتج الباحثون وخاصة Pierre La ferriere والذى قام بهذه المقارنة،أن تاريخ الرسوم الجدارية الممثلة فى الدور الأول فى كنيسة أبى سفين (الصعود، السيد المسيح وهو جالس على العرش، التجلى فى كنيسة العذراء والملاك الممثل فى الممر الشمالى والملاك وبعض من القديسين الممثلين فى خورس كنيسة مارجرجس) ، كل هذه الرسوم قد تم رسمها فى فترة ترميم الكنيسة أى بعد الحريق الذى شب فيها فى عام ١١٦٨ وقبل افتتاحها للمرة الثانية أى عام ١١٧٥، وهذا بالتالى يوضح أنها ترجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى .[2]

٤- كنيسة ماجرجس :

من ضمن الكنائس القديمة الأخرى التى يجب ان نشير إليها هى كنيسة مارجرجس .فهذه الكنيسة والتى كانت جزءاً من كنيسة الأنبا بيشوى وانفصلت بعد الترميم عنها فى القرن الـ١٤ م. يتم الدخول إليها عن طريق مدخلها فى الزاوية الجنوبية الشرقية من المجموعة الرئيسية .وهى ترجع للقرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى . فهى تنقسم إلى هيكلين، الهيكل الرئيس مكرس على اسم مارجرجس والقبلى على اسم السيدة العذراء ، وخورسين ومسقوفة بستة قباب . [3]

نجد فى الحائط الذى يواجه حائط الهيكل الرئيسى بالخورس منظراً جدارياً يمثل السيد المسيح فى المنتصف وما بينه الاثنا عشر تلميذ. شكل(١٤) أيضاً نجد على حوائط الخورس صور صغيرة مثلت على الحوائط أيضاً كرسوم جدارية تمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يحمل السيد المسيح على كتفه شكل(١٥) وأيضاً أيقونة جدارية لمارجرجس ممثلة وكأنها داخل حنية بالخورس على الحائط الشمالى بالكنيسة وقد تم التعرف على هذا القديس من خلال ماهو مدون عليها :" باشويس ابؤرو جورجيوس." وهوممثل ممتطياً جواده وبيده يمسك الرمح ليسحق به التنين ، ويقال انه مارجرجس الرومانى ولكن من المتعارف عليه ان مارجرجس الرومانى لانجد من ورائه على الجواد طفلا صغيراً مثلما هوممثل بهذه الايقونة ونظرا لوجود هذا الطفل فيمكن استنتاج انه مارجرجس السكندرى . شكل (١٦)

أما عن الجداريات الممثلة على الحائط الأيمن فى الكنيسة فنجد رسماً جدارياً يمثل السيدة العذراء مريم والأنبا بيشوى. شكل (١٧) أيضاً بجانب مذبح السيدة العذراء مباشرة نجد منظر يمثل القديس يوحنا المعمدان . شكل (١٨) وأخيراً نجد جدارية تمثل الأنبا بيشوى وهو يغسل أرجل السيد المسيح . شكل (١٩) وهذه الجداريات قد قام بتنفيذها الفنان ايزاك فانوس فى عام ١٩٧٤م.[4]

أما عن الدير حديثاً والتعمير الذى حدث فى عهد قداسة البابا شنودة الثالث.:

نجد ان هذا الدير قد لقى عناية فائقة من قبل البابا شنودة الثالث بتوسيعه وتعميره وترميمه خصوصاً فى الفترة التى تم اعتقاله بها فى الدير من سبتمبر ١٩٨١ حتى يناير ١٩٨٥ م . فلقد قام أولاً بإنشاء عدد كبير جداً من القلالى- كما سبق التوضيح - يتعدى الالف قلاية داخل وخارج أسوار الدير الأثرى القديم . وقام بالتوسع فى العديد من الافدنة التى أصبحت ملكيتها للدير يتم الاستفادة بها وزراعتها . وأنشاء بها مزارع للمواشى والدواجن.

واهتم أيضاً بالدير الأثرى فأعاد ترميم كل الكنائس الاثرية القديمة بالاشتراك مع هيئة الاثار العربية . وقام بانشاء قصر

1-Van loon, G., ,*op.cit*, 1999. p.82.

2- ***Ibid*** , p.82.

3- White, E., ***op.cit*** , 1973. p.161/ Capuani ,Massimo, 1999, ***op.cit***, p.70./ Burmester, OHE., ***op.cit***, 1954, p.27/ عمر طوسون، *مرجع سابق*، ١٩٩٣، صـ١٩٢.

4-زيارة ميدانية لدير الأنبا بيشوى وشرح لراهب من هذا الدير.

جديد بدلاً من القصر القديم . وأهم شيء قام به هو مقره البابوى الخاص به والذى يشمل على الحدائق وقاعة محاضرات كبيرة ومكتبة ومبانى للضيافة و كنيستين جميلتين من ضمنهم كنيسة صغيرة على اسم الملاك ميخائيل والأنبا أنطونيوس .[١]

كما قام بأنشاء كاتدرائية ضخمة وفخمة ورائعة البناء تم تدشينها فى عام ١٩٨٤م: وتتميز بجمالها وطولها وعرضها وبساطتها وهذه الكاتدرائية هى **كاتدرائية الأنبا بيشوى:** شكل (٢٠)

فنجد ان هذه الكاتدرائية تتكون من ثلاثة مذابح رئيسية: الأوسط باسم الأنبا بيشوى صاحب هذا الدير ومؤسسه ،البحرى باسم الأنبا شنودة رئيس المتوحدين، القبلى باسم الأنبا صرابامون الأسقف والشهيد. وهذه الكنيسة تحوى بداخلها حامل أيقونات ضخم يفصل (المكان المقدس) وخورس الكنيسة وصحنها وهو مطعم بالعاج الطبيعى (أى سن الفيل) وهو من صنع الدير وفى ورش الدير. [٢]

ولقد قام البابا شنودة بإنشاء معمودية جديدة رائعة طقسية بجوار هذه الكاتدرائية الجديدة. أما بالنسبة لحامل الايقونات التى تحويه الكاتدرائية فهو ممثل عليه الأيقونات بنظام محدد طبقاً لقرار المجمع المقدس عام ١٩٩٨ :

فالجانب البحري من الهيكل الأوسط نجد الأيقونة الأولى تمثل السيدة العذراء مريم جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح ، ثم نجد أيقونة البشارة ومن بعدها أيقونة الملاك ميخائيل . ثم نجد أيقونة مارمرقس الرسول وأخيراً بعد مدخل الهيكل البحرى نجد أيقونة القديس بولس الرسول .

أما على الجانب القبلى من الهيكل الأوسط فنجد أيقونة العماد ثم أيقونة شفيع الكنيسة أى القديس الأنبا بيشوى ثم أيقونة لقديس إختيارى وهو القديس الأنبا اثناسيوس ثم القديس الأنبا كيرلس عمود الدين وأخيراً على الجانب الآخر من الهيكل القبلى نجد القديس يوحنا ذهبى الفم . وهذاهو ترتيب الايقونات القبلية.

أما عن الأيقونات الممثله فى الجزء العلوى : فنجد فوق الهيكل الأوسط أيقونة العشاء الربانى وأعلاها يوجد الصليب ويحيط به عن اليمين والشمال القديس يوحنا الحبيب والقديسه العذراء مريم . وفوق الهيكل البحرى نجد أيقونة الميلاد فى الوسط والأشخاص يتجهون بنظرهم نحو الشرق. وفوق الهيكل القبلى نجد تمثيلاً لأيقونة هروب العائلة المقدسة إلى أرض مصر متجهين أيضاً بنظرهم ناحية الشرق .[٣]

وعن يمين وشمال أيقونة العشاء الربانى نجد التلاميذ الاثنى عشر. وهنا ما يميز هذا الرسم ان نفس ملامح التلاميذ الاثنى عشر الممثلين فى منظر العشاء الربانى هى ذات الملامح الممثل بها التلاميذ الاثنى عشر الممثلين كل واحد على حدة .والسيد المسيح تظهر ملامحه فى صورة العشاء الربانى الملامح الطبيعية بالشعر الكثيف والهالة النورانية حول الرأس وبذقن مفلوقة من الوسط ويحمل بيده الكأس المقدسة .

أما فى الجزء العلوى من الهيكل البحرى فنجد بعد أيقونة بولس الرسول الممثلة فى الجزء السفلى ،أيقونة مارجرجس الرومانى ثم القديس الأنبا انطونيوس أبو الرهبان ثم القديس الأنبا بولا بعد منظر الميلاد، ومن بعده الأنبا شنودة رئيس المتوحدين الذى كرس على اسمه هذا المذبح.

أما بالنسبة للجزء العلوى من الهيكل القبلى فنجد بعد أيقونة القديس يوحنا ذهبى الفم الموضوعة فى الأسفل ، نجد أعلاها أيقونة الأنبا موسى الأسود ثم القديس أرسانيوس معلم أولاد الملوك ثم القديس مكاريوس الكبير مؤسس الرهبنة فى وادى النطرون وأخيراً القديس الأنبا صرابامون الأسقف والشهيد والمكرس على اسمه هذا المذبح.

إذا حاولنا ان نشرح الأيقونات الممثلة فى الجزء السفلى من الجهة البحرية نجد أول أيقونة تمثل **القديس مارمرقس** ، هنا يظهر واقفاً فى يده الكتاب المقدس كأحد الانجيلين ومن وراءه يظهر فنار الاسكندرية وبجانبه يظهر الأسد. والأيقونة الثانية تمثل القديس بولس الرسول وهو ممسك بالصليب فى يده مجموعة رسائل وباليد الأخرى يحمل سيفاً وهو سيف الروح وليس الغرض منه القتل ولكنه سيف الروح الذى تحدث عنه فى رسائله ودرع الايمان.

بعد ذلك نجد **أيقونة الملاك ميخائيل** وهو يرتدى ملابس الخدمة ويمسك بيده حربة ويقتل بها الشيطان من أسفل والحربة تنتهى بصليب وعلى الصليب يوجد دائرة ، وباليد الأخرى يمسك بكرة وهى رمز للكون أو الكرة الأرضية لانه من المفترض ان يقال عنه الملاك الحارس لذلك نجد دائماً كنيسة على اسمه فى أى حصن من حصون الأديرة، وبجانب البدرشين الذى يرتديه نجد جناحين آخرين كشبه نسر .

---

[1]-Meinardus, Otto. FA., 1986, *op.cit* , p.120. / Meinardus , Otto FA., 2000, *op.cit*, p.166. جورج شوقى صليب، *مرجع سابق*، ١٩٨٧، صـ٤٣ . *اقصة دير الأنبا بيشوى بين الأمس و اليوم* ، من صـ ٢٥٣إلى صـ٢٦٠ .

[2]-أحد رهبان الدير، ***معجزات كوكب البرية الأنبا بيشوى*** ، مرجع سابق ، صـ٢٠.

[3]-زيارة ميدانية للدير .

ثم نجد **أيقونة البشارة** وممثل بها الملاك جبرائيل بنفس الملابس التى مثل بها فى قبة المتحف بالزمردات الثلاث والعذراء متضرعة وهى تصلى وترتدى ملابس بنية.
بعد ذلك نجد **أيقونة العذراء مريم جالسة على العرش.** فمن المتعارف عليه ان العذراء إما ترتدى ملابس من لونين أحمر وأزرق أو من الأحمر والبنى. وهى ترتدى هنا ملابس بنية فالبنى لون الملك (لانه من المتعارف عليه قديماً ان الملوك كانوا يرتدون وشاحاً بنياً) . ونجد هنا العرش من اللون الأزرق وبداخله زخرفة النجمة الخماسية وهنا قد تم استخدم البنى للرداء والأزرق للعرش حتى لا يحدث تضارب فى الالوان .
أما عن الايقونات الممثلة فى الجانب القبلى من الهيكل الأوسط فنجد :
أيقونة العماد ومن المفترض انه قديماً كان يوضع أيقونة للقديس يوحنا المعمدان ولكن المجمع المقدس عام ١٩٩٨ قد قرر وضع أيقونة العماد. وأيضاً نجد أنه الترتيب الذى كان متبعاً وجود أيقونة السيد المسيح البانتوقراطور الجالس على العرش فى هذا الاتجاه وهذا طبقاً للاية: " جلست الملكة عن يمين الملك ." وهذا أيضاً صحيح ومازال متبعاً. فهنا نجد السيد المسيح ممثلاً فى المنتصف داخل المياه الزرقاء ويوحنا المعمدان بجانبه ويظهر ملاكان والسماء مسقوفة فى المنتصف من أعلى.
الأيقونة التى تليها **هى أيقونة القديس الأنبا بيشوى** وهو شفيع الكنيسة وهنا نجد الأيقونة المعتادة و هى غسل أرجل السيد المسيح . بعد ذلك نجد **القديس اثناسيوس** وهو يمسك لوحاً بيده يحمل قولاً من أقواله والقول هنا " نؤمن باله واحد مساو الاب فى الجوهر " وهذا للدفاع ضد بدعة أريوس، وهو لا يرتدى تاج الكهنوت لانه نفى عدة مرات عن كرسيه.
ومن وراءه يظهر تمثيل لفنار الاسكندرية والاهرامات الثلاثة دليل على انه بطريرك الاسكندرية. بعده نجد **القديس كيرلس عمود الدين** من باباوات الاسكندرية وهو يمثل من امامه عموداً كشيء رمزى و هو ان دل على شيء فهو يدل على اسمه والقول الذى يحمل فى يده هو " طبيعة واحدة متجسدة لله الكلمة " و هو يرتدى الملابس الكهنوتية الصدرة و المنطقة من الذهب و الوشاح الأحمر و التاج الكهنوتى. و الصدرة ممثل عليها الأثنا عشر سبط.
آخر واحد ممثل هو **القديس يوحنا ذهبى الفم** وهو بطريرك انطاكيا و هو يمسك بقول :" معرفة الكتب المقدسة تقوى الروح و تنقى الضمير و تنزع الشهوات الطاغية " و يرتدى أيضاً الملابس الكهنوتية . شكل (٢١)
وهذا الحامل قد تم تصميمه و تزويده ما بين عامى ٢٠٠٤ و ٢٠٠٥ . وبداخل كل هيكل يوجد حنية أو شرقية بالهيكل ولقد تم رسم شرقية الهيكل البحرى وهى تمثل منظر السيد المسيح الجالس على العرش وحول العرش من أعلى نجد حرفين " A , W " واسم السيد المسيح من أعلى بالقبطية. وهذه الشرقية قد تم تنفيذها العام السابق ٢٠٠٦ .[1]

و بالدير أيضاً يوجد كمنشآت حديثة بيوت خلوة للشباب وبيوت للاباء المطارنة و الأساقفة وآبار للزراعة وماكينات للكهرباء والدير له مقر فى القاهرة وفى الاسكندرية فى منطقة رشدى.
من الأشياء التى يجب الا نغفلها ان قداسة البابا شنودة الثالث قد قام بعمل الميرون خمس مرات فى الدير الأعوام التالية ١٩٨١ ، ١٩٨٧،١٩٩٣،١٩٩٧ ، ٢٠٠٥[2]

أما بالنسبة لكنيسة الأنبا انطونيوس الخاصة بالرهبان: شكل (٢٢)

هذه الكنيسة تقع وراء كنيسة الأنبا بيشوى وهى تتكون فى الداخل من ثلاثة هياكل وصحن كبير للكنيسة ، فالهيكل الأوسط مكرس على اسم الأنبا انطونيوس والبحرى على اسم القديس أبى سيفين و القبلى مكرس على اسم الأنبا بولا الطموحى.
فبالنسبة لحامل الايقونات للهيكل الأوسط فنجده يعلوه ايقونة تمثل العشاء الربانى الذى يمثل السيد المسيح فى المنتصف وحوله الإحدى عشر تلميذ وينقصهم يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح وعلى المائدة نجد الخبز المقدس و الكأس (أى يمثل سر التناول المقدس) .من أسفل على الجانب الأيمن من نفس الهيكل نجد ايقونة تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل السيد المسيح جالسة على العرش وحول رأسها الهالة النورانية التى تختلف عن هالة السيد المسيح النورانية التى يتخللها الصليب ذو الثلاثة الأضلاع. و السيد المسيح نجده يرتدى تونية بيضاء ووشاحاً أزرق. أما عن الأيقونة اليسرى نجد أنها تمثل السيد المسيح جالس على العرش ويحمل بيده الكتاب المقدس المفتوح وبيده اليمنى علامة البركة ويرتدى تونية زرقاء ووشاحاً أحمر وحول رأس السيد المسيح نجد هالة نورانية يتخللها صليب ذو ثلاث أضلاع . شكل (٢٣)

---

[1]-من خلال شرح الفنان الراهب الذى قام بعمل هذا الحامل و الحنية داخل الكاتدرائية وهو الراهب أبونا بولس الأنبا بيشوى من دير الأنبا بيشوى.
[2]- *معجزات كوكب البرية الانبا بيشوى* ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥، صـ ٢١ / *قصة دير الانبا بيشوى بين الامس و اليوم* ، المرجع السابق ، ١٩٩١، صـ ٢٥٩ – ٢٦٠ .

وداخل هذا الهيكل نجد تمثيلاً للسيد المسيح الجالس على العرش المذهب داخل الشرقية (الحنية) .أما عن الخداديات فهي زرقاء اللون يتخللها أشكال نجوم بيضاء وفوق رأسه الهالة النورانية يتخللها الصليب من ثلاث اضلاع وبداخل الصليب علامتى A,W (الالفا و الاوميجا) ، ويده اليمنى مرفوعة كعلامة للبركة و اليد اليسرى موضوعة (ترتكز) على الكتاب المقدس. والسيد المسيح نجده يرتدى التونية البيضاء وحولها وشاح أحمر ارجوانى رمز العذراء. وهذه الحنية قام بها الراهب ابونا بولس الأنبا بيشوى سنة ٢٠٠٤. شكل (٢٦)

أما عن حامل أيقونات الهيكل البحرى فنجد من أعلاه أيقونات تمثل ستة من تلاميذ السيد المسيح على يمين الهيكل من اسفل ايقونة تمثل القديس أبى سيفين ممتطياً جواده ويرفع يده إلى أعلى ويحمل سيفه. أما عن يسار الهيكل فنجد ايقونة تمثل الملاك ميخائيل وهو يحمل فى يده اليمنى سيفاً وفى يده اليسرى ميزاناً وهذا السيف ليسحق به التنين ونجد اسم الملاك ميخائيل مدوناً من أعلى بالقبطية. شكل (٢٥)

أما عن حامل الايقونات للهيكل القبلى فنجد ممثلاً من أعلاه ستة الأخرين من تلاميذ السيد المسيح وهم يحملون الصليب و الكتاب المقدس فى ايديهم. وعلى الجانب الأيمن من الهيكل نجد أيقونة تمثل القديسين الأنبا انطونيوس و الأنبا بولا وحولهم الغراب من أعلى. و على الجانب الأيسر القديس الأنبا بولا الطموحى يرتدى الملابس الرهبانية[1] شكل (٢٤)

متحف الدير :

يعد متحف الدير حالياً من الاثار الجميلة التى يحويها هذا الدير وذلك لانه ليس قديم العهد مثل كنيسة الأنبا بيشوى أو مارجرجس أو حصن الدير بل لأنه قد تم رسم جدريات حديثة داخل أربعة أنصاف القباب التى تحد هذا المتحف ولذلك يجب ان نتحدث عنه .

فهذه القباب قد تم رسمها فى عامى ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ عن طريق راهب من دير الأنبا بيشوى وهو أبونا بولس الأنبا بيشوى .

فبالنسبة لنصف القبة الشمالية نجدها تمثل مناظر من العهد القديم. ففى جهتها الشمالية نجد موسى النبى وهو يحمل لوحى الشريعة فى يده وحول رأسه الهالة النورانية وله لحية طويلة بيضاء ويرتدى رداء أبيض ومن فوقه وشاح بنى. ونجد بالجانب منه النبى نوح ممثلاً بنفس الملابس ويظهر من ورائه الفلك مبنى وأمامه يظهر مخطوط مرسوم عليه تخطيط الفلك. بعد ذلك نجد منظر ذبح اسحق واسحق ممثل وهو نائم ويداه وقدماه مربوطتان وابراهيم يقف قدامه ويرفع يده اليمنى بالسكين ولكن الملاك يمسك يده .ومن وراء ابراهيم تظهر شجرة صغيرة ومن ورائها خروف كذبيحة يقدمها للرب بدلاً من ابنه . ثم نجد بعد ذلك حلم يعقوب فيعقوب ممثل نائماً وأعلاه نجد سلماً ممثلاً عليه اثناعشر ملاك . وأخيرا نجد داود الملك وهو شاب ويحمل سيفه فى يده اليمنى وهذا ان دل على شيء فهو يدل على إنتصار داود على جليات. وفى أعلى هذه القبة نجد السيد المسيح ممثلاً فى السماء على خلفية صفراء وزرقاء ورأسه محاطة بهالة نورانية داخلها الصليب ذو الثلاثة أضلاع ويرفع يديه إلى أعلى . هذه القبة اذا تاملنا بها نجد انها ليست مصورة بترتيب زمنى فكان يجب ان يصور نوح ومن بعده ابراهيم ثم أخيراً موسى ولكن هنا الفنان فضل ان يوجد تناسقاً فى هذه القبة ولأن منظر ذبح اسحق يتطلب مساحة أكبر لانه مكون من شخصيتين ففضل وضعه فى المنتصف . وعلى يمين وشمال هذا المنظر منظران يتمثلا بذات السمترية بالرسم . وهنا قام الفنان باختيار هذه الشخصيات من العهد القديم لان كل شخصية منهم ترمز فى الأصل للسيد المسيح ذاته ولهذا فقد قام بتمثيل السيد المسيح من أعلى. شكل (٢٧)

أما عن نصف القبة الشرقية فهى تمثل منظر البانتوقرطور (السيد المسيح الجالس على العرش) كما رأه يوحنا الحبيب فى سفر الرؤيا انه يرتدى منطقة من الذهب و الرداء الأبيض والأحمر كما قيل فى نشيد الانشاد " حبيبى أبيض وأحمر " فاللون الأبيض يرمز هنا إلى النقاوة والأحمر يرمز إلى الفداء .ونجد هنا السيد المسيح جالساً على العرش ويضع قدميه على دائرة زرقاء (الكرة) وهى ترمز إلى الكرة الأرضية وهذا جاء من الاية التى تقول " ان السماء عرش الله والارض موطىء لقدميه ". والعرش الذى يجلس عليه السيد المسيح ممثل باللون الأزرق ومزخرف بالنجمة الخماسية التى ترمز عند الفراعنة للكون أو الفضاء وكانها أيضاً كواكب السماء. والسيد المسيح يرفع يده اليمنى كعلامة البركة ويحمل الكتاب المقدس مغلقاً بيده اليسرى وهو ممثل عليه علامة الصليب وعلامة الالفا والاوميجا (ALPHA – OMEGA) وهما أول وآخر حرف من الحروف اليونانية والتى هى رمز للسيد المسيح الذى قال " انا هو الأول والاخر البداية والنهاية " ونجد هاتين العلامتين داخل صليب الهالة. أيضاً مدون داخل صليب الهالة على ضلعين منه " ايسوس بخرستوس " أى السيد المسيح بالقبطية. حول الهالة من الخارج التى تحيط بعرش السيد المسيح نجد تمثيلاً

---

[1]-زيارة ميدانية للدير وشرح الراهب بالدير.

للكائنات الأربعة غير المتجسدين – هى الانسان والاسد والعجل (الثور) و النسر وهى فى العادة ترمز للأربعة انجيلين المبشرين. ولقد فسرها راهب دير الأنبا بيشوى بان : النسر رمز الصعود، والثور رمز الذبيحة، والانسان رمز التجسد، وأخيراً الاسد فى قوته هو رمز القيامة . وعلى الجهة اليمنى نجد الملاك ميخائيل والجهة اليسرى الملاك سوريال وهذا تفسير للاية التى تقول " حينئذ ياتى ابن الله بصوت هتاف ورئيس ملائكته وبوق الله " والملاك ميخائيل هو رئيس الملائكة والملاك سوريال هو بوق الله، هو الرابع فى رؤساء الملائكة والأول عن يمين عرش الله. وهذه القبة مرسومة على خلفية زرقاء سماوية وهذا هو الشيء المشترك بين هذه الايقونات . شكل (٢٨)

أما عن **نصف القبة الجنوبية** فهى تمثل مناظر من حياة العذراء مريم والدة الاله الثيؤطوكوس ولقد اخذ الفنان أهم الأحداث التى حدثت فى حياة السيدة العذراء وقام برسمها . فمن الجهة الشمالية نجد منظر الميلاد فالسيد المسيح ممثل فى المنتصف كطفل فى المذود وحوله السيدة العذراء وهى ترتدى ملابس بنية والقديس يوسف النجار ممثل كشيخ كاهل له لحية بيضاء وينظر إلى السيد المسيح ويرتدى رداء أبيض ووشاحاً أحمر. على يمين اللوحة نجد منظر بشارة السيدة العذراء مريم من قبل الملاك جبرائيل،والعذراء ممثلة و أمامها شكل المنجلية مزخرفة بشكل الصليب ويقف قدمها الملاك بجناحيه وهو يرفع يده اليمنى لإعلان البشارة للعذراء مريم وهو يرتدى ملابس الخدمة الأبيض و الأحمر والبدرشين به ثلاث زمردات واحدة عند رأسه والثانية عند الحمالة الحمراء للملابس والثالثة عند المنطقة التى يرتديها عند وسطه والزمردات الثلاث يرمزان للاستنارة أى استنارة الملائكة ورؤساء الملائكة لمعرفة الثالوث.فى المنتصف نجد منظراً يمثل نياحة العذراء مريم وهى نائمة على فراشها ترتدى رداء أبيض وأحمر وتونية زرقاء تلتف حول رأسها حتى قدميها وملتف حولها تلاميذ السيد المسيح.

وأعلى القبة نجد منظرا يمثل صعود جسد السيدة العذراء مريم والعذراء ممثلة فى المنتصف وحولها الملاكين الذين يحملان جسدها . شكل (٢٩)

اما عن **القبة الغربية** فهى تمثل قديسًا راهباً من كل دير من أديرة وادى النطرون ومؤسس هذه الأديرة فيظهر عن اليمين الأنبا موسى الاسود من دير البراموس وهو يرتدى الملابس الرهبانية وبيده اليمنى عصا وبيده اليسرى يحمل أثقالاً على ظهره.. بجانبه نجد الأنبا بولا أول السواح بلحية طويلة بيضاء ويرفع يديه لأعلى كتضرع لله. والأنبا أنطونيوس فى المنتصف و هو أول الرهبان. ثم من بعده نجد القديس مكاريوس الكبير مؤسس الرهبنة فى وادى النطرون ومؤسس ديره. وأخيراً القديس يحنس القصيرمن دير السريان. وأعلى القبة نجد القديس الأنبا بيشوى وهو يقوم بغسل أقدام السيد المسيح ولقد مثل فى موضع منفرد عن الباقين وهذا حتى يتواجد السمترية باللوحة لان من الصعب جداً ان يتم تمثيل شخصين فى نفس الوقت فى الجزء السفلى لانه بهذه الطريقة لن يتواجد التجانس فى الصورة . والقديسين الانبا انطونيوس والقديس مكاريوس يحملان لوحاً يحمل قولاً من اقوالهم وقطعة من الجلد مدون عليها كتابات و آيات مختلفة.والقديس مكاريوس فى يده الأخرى يحمل صليباً كلهم ممثلون ماعدا الأنبا بولابالملابس الرهبانية والقلنسوة . شكل (٣٠)

هذه بالنسبة لأنصاف القباب فى متحف الدير والتى قام بها الفنان الراهب بولس من دير الأنبا بيشوى بين عامى ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .

أما بالنسبة لمحتويات هذا المتحف فلا يوجد به سوى بعض من الأشياء المعدنية التى ترجع ما بين عامى ١٢٩٢ – ١٢٩٦ م .وتونية للبابا مكاريوس كان يتوارثها مطارنة أسيوط وتاريخها يرجع إلى اكثر من مائة سنة. أيضاً يوجد تمثال صغير جداً فى الحجم وهو تمثال حبشى (يمثل السيدة العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح بلحية وشارب رمز الكمال (هذه سمة الاحباش بتمثيل السيد المسيح بهذا الشكل) وهذا التمثيل يتنافى مع قول الكتاب المقدس " نما قليلاً قليلاً كشبل ".

أيضاً يوجد ذقان من الجلد يرجعان للقرنين السادس و السابع الميلادى، ومخمرة للأباركة قديمة لكن غير محدد تاريخها وأوانى من الفخار ترجع لما بين القرون السادس عشر ، الثامن عشر و التاسع عشر. أيضاً نجد صليباً حبشياً خشبياً وثلاثة صلبان معدنية خشبية مدون عليهم اسم الأنبا باسيليوس وغير ذلك نجد أوانى المذبح واباريق كان يستخدمها البابا مكاريوس ترجع إلى اكثر من مائة سنة تقريباً .

أيضاً داخل هذا المتحف يوجد **أيقونتان** ملامحهما تطابق ملامح الايقونات التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى فالأولى تمثل السيدة العذراء مريم والثانية تمثل الرسولين بطرس و بولس ولان ملامحهما قد طمست تماماً فمن الصعب شرحهما تفصيلياً[١].

---

[١] زيارة ميدانية للدير وشرح من قبل الراهب الفنان الذى قام بهذه الرسوم.

الفصل الرابع: دير السيدة العذراء السريان

١- موقع الدير وتسميته.
٢- مكونات الدير.
٣- كنيسة السيدة العذراء الأثرية وما تحويه من رسوم جدارية.
٤- كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية.
٥- كنيسة السيدة العذراء المغارة.
٦- كنائس كانت قد اندثرت وأعاد بناؤها مرة ثانية.

الفصل الرابع
دير السيدة العذراء السريان

موقع الدير : شكل (٣١)
ان دير السريان يعتبر واحداً من أهم الأديرة الأربعة العامرة حالياً فى وادى النطرون وذلك لما يحويه من آثار ورسوم جدارية ترجع لعصور قديمة جداً ولها أهميتها الكبرى . فبالرغم من أنه أصغر دير فى مساحته بالنسبة لأديرة وادى النطرون ، إلا أنه حالياً يوضع فى المرتبة الأولى من بين الأديرة الأربعة للرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها بهذا الدير : هذا الدير يعد مجاوراً لدير الأنبا بيشوى ، فهو يقع على بعد أربعة عشر كيلو متراً من الرست هاوس ، ويبعد هو ودير الأنبا بيشوى حوالى مائة ياردة ** أو مائة وعشر ياردات (أى حوالى ١٠٠ متر) عن شمال شرقى البحيرات . وهو يحتل الموقع الأوسط بين دير البرموس ودير أبو مقار . [١]

الأسماء التى أطلقت على هذا الدير :
١- دير السيدة العذراء الثيؤطوكوس أى والدة الإله، وهذه التسمية جاءت بسبب بدعة نسطور الذى ولد بسوريا وارتقى الكرس البطريركى فى القسطنطينية ، الذى انكر أن السيدة العذراء مريم هى والدة الإله ولهذا انعقد مجمع افسس المسكونى الثالث تحت رئاسة البابا كيرلس الأول الإسكندرى سنة ٤٣١ م. للرد على ما قاله نسطور. وبعد هذا المجمع أى منذ القرن الخامس الميلادى بدأت تظهر كنائس وأديرة عدة تحت مسمى العذراء مريم الثيؤطوكوس. [٢]
٢- التسميه الأولى هى عقائدية بحته أما عن التسمية الثانية فهو يسمى " دير سيدة العذراء الانبا بيشوى " وهذا لوقوعه بجانب دير الأنبا بيشوى ولأن بالدير يوجد قلاية الأنبا بيشوى القديمة وهى المغارة التى قيل أن الأنبا بيشوى كان يعيش بها فى القرن الرابع الميلادى .* ويقال أن هذا الدير كان جزءاً من دير الأنبا بيشوى كما أوضح الدكتور منير شكرى فى كتابه ولكن هذا غير صحيح. [٣]
٣- يطلق على هذا الدير أيضاً الاسم المتعارف به حالياً وهو دير سريان، فقد قيل أن هذا الدير قد ملكه السريان** منذ القرن الثامن الميلادى عندما قام ماروتا التكريتى الذى كان يشغل منصباً كبيراً فى الحكومة المصرية بشراء هذا الدير بمبلغ اثنى ألف دينار من الذهب ومنذ ذاك الحين استقر به السريان وأصبح يسمى باسمهم وهذا حدث منذ القرن الثامن الميلادى. [٤]
ولكن توجد أسئلة عديدة يجب طرحها بخصوص هذا الدير. فهل الذى قام بإنشائه منذ البداية هم الأقباط أم انشأه السريان فى القرن التاسع الميلادى ؟ وعندما تملكه السريان هل بالفعل لم يبق به أى رهبان أقباط ولم يصبح لهم أى سلطة على هذا الدير ؟

** يردة عبارة عن وحدة قياس لمساحة الطول وهى تساوى ٣ أقدام ،٣٦ بوصة ، ٩١,٤٤ سنتيمتراً.
[1]- Rusell , Dorothea .,*op.cit* , 1962 , p.333./ Grossman, Peter.(4), *Dayr Al Sūryan*: *Architecture* ,(CE) ,Vol . 3 , New York , 1991 , p.879./
سمعان السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ، صـ.١٥ / نيفين عبد الجواد ، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤ ، صـ.٦٥
[٢]- جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧ ، صـ ٢٦. / حجاجى ابراهيم محمد، *المرجع السابق* ، ١٩٨٤ ، صـ ١١٥./ منسى يوحنا ، المرجع السابق ، ١٩٨٣ ، صـ ٢٥٦ – ٢٥٧. / Burmester , OHE. , *opcit* , 1954 , p.14./ Cody, Aelred (2), *Dayr Al Suryan : History* , (CE) , Vol 3, New York , 1991 , p.876.
* لايمكن الجزم بأن المغارة التى نراها فى دير السريان فى كنيسة العذراء الاثرية هى قلاية الأنبا بيشوى بل أنها مذبح مكرس باسمه، لايمكن الجزم بأنها القلاية.
[٣]- صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ ١٤١. / منير شكرى، *المرجع السابق* ، ١٩٦٢ ، صـ ١١ /.Meinardus, Otto.FA. ,*op.cit* , 2000 , p.166.
** كان من المتعارف عن السريان أنهم وفدوا إلى وادى النطرون منذ القرن الرابع كرهبان مثل العديد من القديسين الذين وفدوا من أماكن مختلفه مثل القديس أرسانيوس ، وهم متناسلون من الآشوريين والذين سكنوا ما بين النهرين (العراق) وكانت بابل عاصمة بلادهم والآرامية لغتهم الرنيسية التى استخدمها (السيد المسيح وتلاميذه). (نيفين عبد الجواد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٤ ، صـ ٦٦)
[٤]- صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨، صـ ١٤٣. / White , E, *op.cit* , 1973 , p. 170.

إن هذا الدير حتى يومنا هذا لم يتم التعرف على منشئه مثل باقى الأديرة المتاخمة له. ويقال أنه يرجع للقرن السادس الميلادى*** أى بعد إنتهاء مجمع أفسس المسكونى الثالث ثم إنشاء هذا الدير على اسم العذراء مريم. [١] قام ببنائه الرهبان الاقباط الأرثوذوكس ثم تملكه السريان فى القرن الثامن ولكن جملة مع الرهبان الأقباط . هذا يعنى أن السريان لم يكونوا فقط هم الذين استقروا بهذا الدير كما قيل ولكن كان يوجد على الدوام أيضاً الرهبان الاقباط بصحبتهم وهذا يعنى أن السريان والأقباط كانوا معاً طوال الوقت ولم يترك الأقباط هذا الدير. [٢] لأن عدداً من الكتاب قد ذكروا ان هذا الدير كان يسكنه الرهبان الأقباط حتى القرن الثامن فقط ثم تملكه السريان حتى القرن السادس عشر الميلادى ثم رجع ملكاً للاقباط مرة أخرى.[٣] وهذا الكلام لايمكن الأخذ به لأنه لا يوجد أى دليل عليه ولا يوجد دليل على أن ماروتا التكريتى قام بشراء هذا الدير بمبلغ خيالى مثل هذا فى دير خرب ، وأيضاً لايوجد دليل على أن السريان قد تملكوا هذا الدير وحدهم دون أقباط ، ففى كتب تاريخ الكنيسة القبطية لم تذكر هذه الأحداث ولكن الذين قاموا بذكرها هم السريان ليحاولوا السيطرة على هذا الدير. [٤]

يجب أن نوضح أيضاً أن هذا الدير تأثر بشكل كبير بوجود السريان به . فنجد أنه فى القرن العاشر الميلادى حدثت أعمال الترميم والتجديد بالدير على يد رئيس الدير فى ذات الوقت وهو" الأنبا موسى النصيبى" (٩٠٧ - ٩٤٣) الذى قام بعمل حجابين داخل الكنيسة الأثريه والرسوم الجداريه الممثلة فى أنصاف القباب والزخارف الجصية بالهيكل وترميم شامل للدير وأمد الدير بالعديد من المخطوطات، ومن هنا تميز الدير بوجود مكتبة عريقة تزخر بمجموعة قيمة جداً من المخطوطات المدونة بجميع اللغات . [٥]

مكونات الدير : شكل (٣٢- ٣٣- ٣٤-٣٥)

أن الدير الأثرى الذى تحيط به الأسوار القديمة التى قام ببنائها البابا شنودة الأول (٨٥٩ : ٨٨٠م.) وهذا ليحيط بكل العمائر من الكنائس والحصن والقلالى ، مساحته الأصلية حوالى فدان و ثلاثةعشر قيراط وهو على شكل سفينة نوح. [٦] شكل (٣٧)

أولاً : أسوار الدير :

إن سور الدير يأخذ شكلاً شبه مربع أو مستطيلا، [٧] إرتفاعه حوالى من تسعة ونصف إلى أحد عشر

*** لكن يوجد أراء أخرى بخصوص تاريخ إنشاء هذا الدير : فيوجد بعض من الكتاب يرجعونه للقرن الرابع الميلادى أى لنفس فترة بناء أديرة وادى النطرون ويقال أنه فى هذا الوقت لم يكن مستقلاً بذاته ولكنه كان واقع جزءاً من دير الأنبا بيشوى. والبعض يرجح أنه يرجع للقرن الخامس أى بعد إنعقاد مجمع أفسس مباشرة ولوجود الحصن القديم الذى من المعروف أنه بنى فى عهد الملك زينون. أيضاً يوجد رأى آخر يقول أنه تم إعادة بناء هذا الدير مع دير الأنبا بيشوى الذى تهدم فى غارة البربر عام ٥٧٦م. عندما جاء البابا بنيامين (٦٢٥ - ٦٦٠ م.) إلى وادى النطرون فى النصف الأول من القرن السابع الميلادى ويرجح ايفلين وايت فى كتابه إن هذا الدير أصبح ديراً مستقلاً بكيانه بعد القرن التاسع خصوصاً بعد غارة عام ٨١٧ التى دمرته تماماً. ولكن أغلب المراجع ترجح أنه يرجع لنهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى. (وجيه فوزى يوسف، ***المرجع السابق***، ١٩٧٤ ، صـ ٧٣. / جورج شوقى صليب ، ***المرجع السابق*** ، ١٩٨٧، صـ ٢٦./ سمعان السريانى، ***المرجع السابق*** ، ١٩٩٧ ، صـ ١٥. White,E.,***opcit***,1973,p.169.) / ماهر محروس مرجان، ***المرجع السابق*** ، ٢٠٠٥، صـ ١٢٣./

1-Soberzynski, Elizabeth., ***A Restoration project on the manuscripts in Deir al Surian***, ECACME, Vol. 2 ,Leiden university, 1999, p.37./ Blanchard, Monica . J., ***The Coptic Heritage of St. Ephrem the Syrian***, Vol.2, Acts of the fifth international congress of coptic studies ,Washington 12-15 August 1992, Part I, Roma ,1993, p.39. / Burmester, OHE., ***op.cit***, 1954, p.14.

2-Van Rompay, Lucas., ***Deir al Surian :Miscellaneous Reflections***, ECACME, Leiden university, 2000, p.82./Van Rompay, Lucas& Schmid ,Andrea .B., ***Takritans in the Egyptian desert (the Monastery of the Syians in the ninth century)***, p.160./ عبد المسيح المسعودى ، ***تحفة السائلين*** ، ط٢، القاهرة ، ١٩٩٩ ، صـ ٦٧. / عمر طوسون، ***المرجع السابق*** ، ١٩٩٣، صـ ١٧٨ .

3- Watterson, Barbara., ***op.cit***, 1988, p.116. / Kamil . Jill., ***op.cit***, 1987, p.122./ صموئيل تاوضروس السريانى، ***المرجع السابق*** ، ١٩٦٨ ، صـ١٤٦.

٤- ماهر محروس ، ***المرجع السابق*** ، ٢٠٠٥ ، صـ ١٢٤- ١٢٥.

5- Meinardus . Otto.FA., ***op.cit***, 2000, p 167. / Watterson, Barbara, ***op.cit***, 1988, p.116./ Gabra, Gawdat, ***op.cit***, 2002, p.48 .

٦- عبد المسيح المسعودى ، ***المرجع السابق*** ، ١٩٩٩ ، صـ ٦٧ .

7- Capuani. Massimo, ***op.cit***, 1999,p.73.

ونصف متراً ويرجع للقرن التاسع كما سبق أن وضحت. وهو يعتبر أعلى أسوار الأديرة القائمة بالبرية. [١] يقع المدخل الرئيسى للدير في الجهة الغربية للحائط الشمالى الذى يؤدى مباشرة إلى فناء صغير يقع به الحصن فى ركنه الجنوبى. [٢] شكل (٤١)

ثانياً : الحصن :

هذا الحصن يقع فى الجزء الغربى من الطريق الشمالى. ولقد تم إنشاءه في القرن التاسع الميلادى، [٣] وهو يمثل عمارة جديدة من نوعها حالياً، فهو يتكون من أربعة طوابق رئيسية (أى دور أرضى وثلاثة أدوار علوية). ويتم الدخول إليه عن طريق قنطرتين واحدة تقع فى الدور الأول والثانية في الدور الثانى وهذا أمر غير معتاد بالنسبه للحصون المتواجده فى الأديرة حتى الآن. وهذا الحصن قد تم ترميمه حديثاً عام ٢٠٠٣ ، ومن خلال هذا الترميم أصبح يحوى العديد من الكنائس وهى ثلاثة كنائس من بينها كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل التى تم تجديدها بأكملها وهى فى الطابق العلوى أى الطابق الرابع [٤] ويقال عن هذه الكنيسة ان الذى كان قد اعاد ترميمها عام ١٧٨٢ م. كان المعلم ابراهيم الجوهرى [٥] شكل (٤٢)

الحصن الحالى :

يتكون أيضاً من أربعة طوابق فنجد **في الطابق الثالث علوى** منقسم إلى جزءين ، على الجهة اليسرى نجد حجرة صغيرة قدام باب الكنيسة. وهى عبارة عن قلاية تسمى "قلاية البطريرك" وهى قلاية البابا شنودة الثالث التى يستقر بها عند زيارته للدير وعندما كان راهباً به. وعلى الجهة اليمنى نجد **كنيسة الملاك ميخائيل** التى جددت تماماً لأنها قديماً كان بها هيكل واحد وخورس، وحالياً ينقسم مبناها إلى هيكلين رئيسين وصحن واسع. أمام الهيكل الرئيسى البحرى يوجد منجليتان حديثتا العهد. والهيكل البحرى هو المكرس على اسم الملاك ميخائيل حارس الدير ونجد بداخله ينقسم إلى الشرقية الممثل بها السيد المسيح وهو جالس على العرش (البانتوقراطور أى ضابط الكل) وهى أيقونة حديثة، والسيد المسيح يرفع يده اليمنى كعلامة للبركة وتظهر آثار المسامير بيده وفى اليد الأخرى يحمل كتاباً ممثلاً عليه الألفا والاوميجا (A & W) ومدون أيضاً: " أنا هو البداية والنهاية " ويرتدى رداء أبيض مطرزاً بالذهب وعليه وشاح أحمر قرمزى رمز الفداء وحول رأسه الهالة النورانية الممثلة باللون الأصفر المذهب. وبوسط الهيكل نجد المذبح. أيضاً نجد أن حامل الأيقونات الذى يفصل هيكل الملاك عن الكنيسة يعد حديث العهد، فهو يحوى على الجانب الأيمن منه أيقونات تمثل العذراء مريم وهى جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح كالمعتاد، وعلى الجانب الأيسر نجد أيقونة السيد المسيح جالس على العرش (البانتوقراطور). ومن أعلى هذا الحامل نجد أيقونة صغيرة تمثل العشاء الربانى. شكل (٤٣)

أما بالنسبة للهيكل الثانى فهو مكرس مذبحه على اسم " مذبح السمائين" [٦] وبداخله يحوى أيقونة قديمة العهد جداً تمثل منظر القيامة وهى من رسم الفنان أنسطاس الرومى، وقد تم التعرف على اسمه ليس فقط من خلال اسمه المدون فى أسفل اللوحة ولكن من خلال طريقة الرسم المميزة التى دائماً ما توضح سمات فنه بأنه يمثل نسب الأشخاص غير المتساوية والوجه الدائرى. هنا نجد السيد المسيح وهو خارج من القبر ويرتفع عالياً إلى السماء وتحيط به الملائكة وأسفل نجد تمثيل القبر وبداخله نجد الأكفان البيضاء وعلى جانب القبر من الناحية اليمنى نجد ملاكاً آخر ممثلاً، وأسفل القبر (الممثل على شكل تابوت مفتوح) نجد ثلاثة من العسكر (الجند الرومان) وهم متعجبون من هذا الحدث ويرتدون الملابس العسكرية ويحملون الحربة فى أيديهم. وعلى الجانب الأيسر نجد تمثيلاً لإمرأتين (هما القديسة العذراء مريم والدة الإله والقديسة مريم المجدلية) وحول رأسها نجد الهالة الذهبية ويرتديان تونية ووشاحاً أحمر وأزرق يتخللهما

١- والترز، ك.ك.، *المرجع السابق*، ٢٠٠٢، صـ١٢١. / وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ ٩٧./ White .E, *op.cit*, 1972 , p.174.

٢- داود خليل مسيحة، لمحة تطور العمارة القبطية فى أديرة النطرون (أولا: دير السريان وأنبا مقار)، راكوتى، العدد الثالث، السنة الثالثة، مطبعة الجامعة الأمريكية، القاهرة، سبتمبر ٢٠٠٦، صـ ٢٠.

3-Meinardus , Otto.FA. , *op.cit* , 2000 , p.169./ Burmester , OHE , *op.cit* , 1954 , p.15.

٤- والترز، ك.ك.، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤، صـ ١٣٤. / وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ ٩٥./ رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، تاريخ الرهبنة، صـ ١٠٩. / White, E.,*op.cit* , 1993 , p.177.

٥- عمر طوسون، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ١٨٣. / سمعان السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٩٧، صـ١٩.

٦- زيارة ميدانية للدير وبالأخص الحصن وشرح الآباء الرهبان.

خطوط ذهبية وعلى الجانب الآخر مدينة أورشليم التى رفضت قدوم السيد المسيح [1] ومدون من أسفل الأيقونة سطران باللغة العربية وهما : " أذكريارب عبدك المهتم بهذه فقول عليه. هود يارب له تعب فى ملكوت السموات. الرسم الحقير أنسطاس الرومى المصوراتى القدسى سنة ١٥٨٢ للشهداء." وهذه الأيقونة موضوعة حالياً على الحنية التى هى بداخل هيكل السمائيين. ويوجد نسخة أخرى من هذه الأيقونة ذاتها متواجدة بجانب المقصورة القديمة فى الخورس الثانى بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بهذا الدير وهى تشابه نسخة متواجدة بالمتحف القبطى. شكل (٤٤)
أما عن أسقف هذه الكنيسة فنجد أنها على شكل قبوى وفى مرحلة الإنتقال من المربع إلى الدائرة نجد أشكال المقرنصات ولتخفيف الحمل نجد عقوداً تحمل هذه القبة من أربع جهات. أيضاً نجد على جدران هذه الكنيسة أيقونات حديثة العهد ممثلة على الحائط الأيمن بجانب هيكل الملاك ميخائيل وهى أيقونة كبيرة تمثل الملاك ميخائيل، وعلى جانب هيكل السمائيين أيقونة الأنبا يحنس كاما والعذراء مريم وأيقونة أخرى صغيرة . والشيء الوحيد الأثرى المتبقى بهذه الكنيسة هى الدواليب الخشبية الممثلة بالحائط الشمالى وكانت تستخدم لوضع الأوانى المقدسة ، وكل الأشياء التى لها علاقة بالطقوس الكنسية .
أيضاً نجد أيقونة تشابه أيقونة أثرية أصلية متواجده بمتحف الدير ، ممثلة على جدار الكنيسة تمثل أيقونة الصلبوت (أى السيد المسيح مصلوب على الصليب) وحوله من جانبيه نجد اللص الأيمن واللص الأيسر مصلوبين . ويظهر ثلاثة عساكر بالحربة . ومن أسفل نجد السيده العذراء مريم على اليمين والقديس يوحنا الحبيب على اليسار .
هذا بالنسبة لكل مايحويه الطابق الثالث بهذا الحصن من كنيسة وقلاية .

أما عن الطابق الثانى العلوى : نجد أن شكله قد أختلف تماماً ، بحيث أنه قد تم نقل المكتبة قبل عملية الترميم فى ديسمبر ٢٠٠٠ . ولقد تم دمج كل الحجرات والقلالى التى كان يحويها وتم بناء كنيسة وهى **كنيسة الرسل** وأمام مدخل الكنيسة توجد قلاية واحدة مماثلة لقلاية الأب البطريرك التى بالدور الثالث . أيضاً يوجد بهذا الطابق مدخل القنطرة الأولى التى تصل إلى هذا الحصن .وتخطيط هذا الطابق يشابه إلى حد كبير تخطيط الطابق الثالث العلوى .أما عن الكنيسة فهى مقسمة إلى هيكلين وصحن . فالمذبح الأول على أسم" القديسين ساويرس وديسقورس" ، شكل (٤٥) والمذبح الثانى هو " مذبح الرسل " . شكل (٤٦) وبالنسبة لهيكل الرسل فنجد أن مدخله ممثل على شكل Arch (عقد نصف أثرى) مبنى بالطوب الأحمر وبداخله مذبح وحنية مزينة بأيقونة البانتوقراطور حديثة العهد . وعلى جانب الهيكل نجد أيقونتين يمثلان السيدة العذراء والسيد المسيح . ونفس النظام ممثل بالنسبة للهياكل الأخرى فهما متشابهان تماماً . وهذا الطابق أيضاً يحوى الفتحة الأولى للبئر الأثرى الذى يقع فى الدور الأرضى .

الطابق الأول العلوى : مختلف عن الطابقين السابقيين نجد به كنيسة فى الجزء الغربى منه وقلالى متداخلة بعضها ببعض .
أما عن الكنيسة فهى **كنيسة الانبا صموئيل المعترف** وهى لا تحوى سوى صحن ضيق جداً يفتح على بابين يصلان إلى حجرات تستخدم كقلالٍ للرهبان ، وبها هيكل صغير محاط بسياج خشبى حديث . وهذه الكنيسة لايوجد بها أى أيقونات تذكر . شكل (٤٧) ولكن هذا الطابق يتميز بسمك الحائط وهو مصمم لكى يتحمل الطابقيين العلويين .أيضا نجد هنا باباً يصل إلى القنطرة الأخرى التى توصل إلى هذا الحصن . فهذا الحصن كما سبق أن وضحت له شيء مميز وهو وجود قنطرتين خشبيتين .أيضاً نجد عند نزول السلالم للدور الأرضى فتحة البئر القديم .

أما عن الدور الارضى: فهو يستخدم حالياً كمخازن وهو منقسم إلى حجرات مختلفة مازالت تحوى بقايا الترمس الذى أهداه المعلم أبراهيم الجوهرى لهذا الدير عندما رمم هذا الدير فى القرن الثامن عشر الميلادى . أيضاً نجد بقايا أشياء قديمة كأوانٍ " كانت تستخدم قديماً بالدير" وحوائط الحجرات غير منتظمة وهذا يرجع للفتحات المتواجدة بالحائط التى كانت تستخدم قديماً كمدفن . وكانت تحوى أجساد الشهداء التى تم نقلها إلى الكنيسة الأثرية ووضعها فى مقصورة وأيضا رفات بعض أباء الرهبان القدماء الذين تم نقل أجسادهم إلى الطافوس (أى مدفن الرهبان) . [2]

ثالثاً المائدة الاثرية : شكل (٤٨)

يمكن الدخول إلى هذه المائدة من الجزء الغربى من صحن كنيسة السيده العذراء السريان وهى لم تعد تستخدم حالياً ، والبناء الحالى ليس هو البناء الأصلى القديم .ولقد قيل أن المائدة القديمة كان مصوراً على جدرانها رسوم جدارية لم يعد لها أى أثر حالياً [3] وهذه الحجرة تتكون من منضدة مستطيلة حجرية وعلى الجانبيين يوجد مصطبة . وتوجد أيضاً المنجلية عند منتصف الجدار

1- Van Moorsel, Paul., *Treasures of Coptic Musuem (The icons)* , Leiden university , printed by supreme concil of Antiqnites press , December 1991 , pp. 86 - 87 .

٢- زيارة ميدانيه للدير وشرح للآباء الرهبان عن مكونات الحصن الحالى.

3- Capuani, Massimo. , *op.cit* , 1999 , p.76./ White , E.,*op.cit,* 1973,p.210./
بتلر، ألفريد، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ، صـ ٢٧٠ ./رؤوف حبيب ،*المرجع السابق*، تاريخ الرهبنة والديرية، صـ١٠٩ .

عند منتصف الجدار الشرقى [١] وتم عمل تماثيل مجسمة للرهبان بهذه المائدة لبيين ما كان يحدث قديماً .
أيضاً يوجد بالدير العديد من المنشآت الأخرى كقلالى الرهبان وهى متاخمة للسور ولا تحيط القلالى بالكنيسة مثلما هوممثل فى باقى الأديرة الثلاثة فى وادى النطرون [٢] أيضاً نجد بهذا الدير مكتبة عريقة وقديمة تحوى بداخلها مخطوطات قديمة جداً ممثلة بلغات مختلفة كالسريانية والقبطية واليونانية والعربية . والسبب فى وجود مثل هذه المخطوطات فى هذا الدير هو القديس موسى النصيبى الذى كان رئيساً للدير فى القرن العاشر الميلادى وكان من المهتمين بالثقافة العامة . وهذه المخطوطات قد تسرب منها العديد إلى الخارج والباقى يحتاج إلى ترميم شامل .وهذا قد بدأ بالفعل بزيارة السفير البريطانى إلى الدير يوم الثلاثاء الموافق ١٦ مايو ٢٠٠٦ وقامت السفارة البريطانية بعمل حفل كبير للدعوة إلى انقاذ وترميم المخطوطات الأثرية بدير السريان [٣]

أيضاً من ضمن الأشياء المهمة التى يضمها الدير المتحف القديم الذى يحوى بداخله العديد من المسارج القديمة والتيجان والصلبان والأوانى القديمة. وأيضاً الأيقونات الأثرية ويحتوى أيضاً على حجر رخامى كان متواجداً فى كنيسة العذراء المغارة وهومستدير الشكل وعلى حافته كتابة يونانية وفى وسطه عبارات يونانية ترجع لعهد الملك جورج الذى ولد عام ٨٢٢ شهداء إلى ١١٣٠م. ومات فى السنة الثانية والخمسين من ملكه عام ٨٧٤ للشهداء مايوافق ١١٥٨ م. وأيضاً يوجد مقصورة خشبية قيمة كانت تحوى رفات القديسين الذين تم نقلهم فى مقصورة حديثة داخل كنيسة العذراء المغارة. [٤]
ويوجد أيضاً بالدير حالياً متحف جديد تم تشييده للحفاظ على المقتنيات القيمة للدير وقد قام بانشائه أحد الرهبان وهو الأب مارتيوس بالإنضمام مع هيئة الآثار ومجموعة الأجانب العلماء الوافديين من جامعة ليدن للمشاركة فى بناء هذا المتحف بمقاييس محددة[٥]وتم إنشاؤه بالفعل على نظام السقف الذى يأخذ شكل انصاف القباب لكى يحوى أنصاف القباب التى سيتم إزالتها من كنيسة السيدة العذراء الأثرية .وقد تم بالفعل رفع منظر الصعود الذى كان فى نصف القبة فى النهاية الغربية فى الكنيسة الأثرية بهذا المتحف سنة ٢٠٠٥ .وهو أول دير يقوم فى مصر بهذه المبادرة. وأيضاً تقوم البعثة حالياً بإنزال نصف القبة التى تمثل نياحة العذراء مريم (فى فترة نوفمبر- ديسمبر ٢٠٠٦) حتى يتم وضعها بعد ذلك ورفعها فى هذا المتحف.
هذا كله بالنسبة للإنشاءات المختلفة التى بالدير. وبالطبع قد حدث تقدم شديد بدير السريان حديثاً فلقد تم إنشاء قلالٍ جديدة ومكتبة كبيرة غنية بالكتب للرهبان وأماكن للإستقبال وحدائق كبيرة [٦] ويتم إعداد كاتدرائية كبيرة جداً خارج الدير حالياً للزائرين ولكن لم يتم تحديد اسم لهذه الكنيسة بعد . وقد تم تشيد بوابة حديثة خاصة بالدير.

---

[١]- نيفين عبد الجواد ، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤ ، صـ ١٤٢.
[٢]- وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ٩٧ .
[3]-Salama, Victor., ***A unique place... A unique treasure***, Watani International, year 6 , Issue 276 , 28 May 2006 , p.1.
فيكتور سلامة ، *السفارة البريطانيه فى القاهرة توجه نداء إلى العالم للمساهمة فى انقاذ مخطوطات دير السريان*، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣١٨ ، الأحد ٢٨ مايو ٢٠٠٦ ، صـ٤.
[4]-Meinardus, Otto . FA. , ***the museum of the Deir As surian also known as the monastery of the Holy Virgin and St. John Kame*** , extrait du Bulletin de la societe d`archeologie copte ,T. XVII ,Le Caire , 1964 , pp.228-229./ Meinardus ,Otto.FA. , *op.cit* , 2000 , p.170. / Gabra, Gawdat. , *op.cit* , 2002 , p.56./ صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ١٧٩ ./ سمعان السريانى، *المرجع السابق* ،١٩٩٧، صـ ٣٧ .
[5]- Immerzel, Mat.,& Innemée, Karel., ***Focus on the christian near east***, Newsletter (research school of Asian ; Africain and Amerinidian studies), universteit Leiden , the Netherlands, Februrary No.21 ,2001 Leiden, January 2001 , p.45.
[٦]- سمعان السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٩٧، صـ٧٩ – ٨١. / Meinardus, Otto.FA., *op.cit* , 1989 , p.143

كنائس الدير:

أما بالنسبة للكنائس التى يحويها الدير فهناك العديد من الكنائس ومنها : كنيسة السيدة العذراء الأثرية والتى تحوى بداخلها العديد من المقتنيات القديمة التى يتميز بها هذا الدير عن غيره . وأيضاً نجد كنيسة ملاصقة لهذه الكنيسة وهى كنيسة الأربعين شهيد (شهداء سبسطية) . وأيضاً يوجد بحديقة الدير كنيسة كبيرة تسمى بكنيسة السيدة العذراء المغارة وبجانبها نجد شجرة مارآفرام السريانى . نجد أيضاً كنيستين خاصتين بالآباء الرهبان وهم كنيسة القديس يحنس كاما وكنيسة القديس يوحنا القصير وقد تم بناؤهما على الكنائس القديمة التى كانت تحمل نفس هذه الأسماء. أيضاً كما سبق توضيحه أن بحصن الدير يوجد حالياً بعد تجديده ثلاث كنائس وهى : كنيسة الأنبا صموئيل المعترف فى الطابق الأول علوى وكنيسة الرسل فى الطابق الثانى وكنيسة الملاك ميخائيل فى الطابق الأخير . وأيضاً حالياً يتم إعداد الكاتدرائية الكبيرة خارج الدير . شكل(٣٨)

أولاً : كنيسة السيدة العذراء الأثرية :

إن هذه الكنيسة تعتبر الكنيسة الرئيسية بالدير وهى تسمى أيضاً بكنيسة " السريان " نسبة إلى أن السريان كانوا يسكونها عند تواجدهم بالدير [١] وقبل أن نتحدث عن هذه الكنيسة بالتفصيل يجب أن نوضح أن هذه الكنيسة لها أهمية كبرى تكمن فى وجود أشياء أثرية تتميز بها وهى :

١. الأعمال النحتية الجصية المتواجدة داخل الهيكل الأوسط .
٢. الأبواب الخشبية التى تفصل الهيكل عن الخورس الأول والخورس الأول عن صحن الكنيسة .
٣. الرسوم الجدارية الممثلة فى أنصاف القباب وعلى جدران الكنيسة .
٤. المغارة التى تقع فى النهاية الغربية من للكنيسة والتى يقال عنها أنها مغارة القديس الأنبا بيشوى [٢]

هذه الكنيسة صممت على الطراز البازيليكى [٣] والبعض يرجع هذه الكنيسة إلى القرن السادس الميلادى أى بعد مجمع أفسس [٤] والبعض الآخر يرجعها للقرن السابع الميلادى عندما زار الدير البابا بنيامين الأول وقام بترميمه وإعادة إنشائه بعد غارات البربر التى توالت عليه [٥] ولكن الرأى الأخير يرجح أنها ترجع للقرن العاشر الميلادى أى بعدما سكنها السريان وقاموا بأعمال جليلة بها خصوصاً فترة الأب موسى النصيبى [٦] .

تخطيط هذه الكنيسة مستطيل الشكل [٧] لها مدخلان يصلان إليها ، المدخل الرئيسى للكنيسة من الناحية الشمالية و المدخل الآخر هو باب فى الجهة الغربية يصل إلى المائدة. [٨] وهى تنقسم إلى ثلاث هياكل وخورس وصحن كبير وجناحين قبلى وبحرى . فى الجهة الشرقية من الكنيسة نجد الثلاثة هياكل وهى : الهيكل الأوسط المكرس على اسم العذراء مريم والهيكل الثانى هو هيكل ماربقطر بن رومانس والهيكل القبلى هو هيكل القديس يوحنا المعمدان [٩].

وداخل الهيكل الأوسط نجد الشرقية والمذبح فى الوسط وهو يرجع لعام ١٨٣٠ م . وبكل تأكيد هو مكان مذبح آخر قديم ويعلوه قبة مقامة على أربعة أعمدة من الخشب وبين العمودين البحرى والقبلى يوجد صورة تمثل السيد المسيح وهو فى

١- عمر طوسون، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ ١٧٩.

2-Monneret de Villard , Ugo., *Les eglises du monastere des Syriens au Wadi en- Natrūn* , ouvrage publie`sous les Auspices du comite` de conservation des monuments de l`art Arabe , Milan , 1928 , p.29.

٣- بتلر، ألفريد.، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١، صـ٢٦٥. / *Ibid* , 1928 , p.17.
داود خليل مسيحة، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ٢٧٥ ./ جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧ ، صـ ٢٨.

4-Forster, EM. , *op.cit* , 1982 , p.223. / Rusell , Dorothea , *opcit* , 1962 , p.355.

٥- صموئيل السريانى ، *المرجع السابق* ، بدون تاريخ ، صـ ٦٨.

6-Barbery, Adelaide. , *Egypte (Guide bleus),* Hachette guides de voyage, Paris , 1986 , p.388. / Watterson , Barbara. , *op.cit* , 1988, p.118./ Meinardus ,Otto.FA. , *op.cit* , 1989 , p.140.

7-Capuani, Massimo., *op.cit* , 1999 , p.73. / Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p.15./ وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ٧٥.

٨- عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ ١٧٩. / وجيه فوزى يوسف ، *نفسه*، صـ٧٧.

٩- جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٨ ، صـ٢٨ ./ صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٢ ، صـ١٤٨./ Meinardus, Otto.FA., , *op.cit* ,1989 , p.141 .

القبر [1] وهى أيقونة غاية فى الجمال تمثل السيد المسيح و هو مستلقٍ داخل القبر وأسفل الحجر نجد ملاكين ممثلين بملابس حمراء وأجنحة باللون الأصفر، وتقف فى الوسط العذراء مريم وهى ترفع يديها إلى أعلى وترتدى رداء أزرق و عليه تونية (أو وشاحاً) أحمر اللون، وعلى جانبيها من الجهتين نجد ملاكين ممثلين ويليهما تلاميذ السيد المسيح على الجانب الأيمن وعلى الجانب الآخر المريمات و النسوة حاملات الطيب .وعند رأس السيد المسيح نجد تمثيلاً ليوسف الرامى الذى أخذ جسد السيد المسيح واستلمه من بيلاطس البنطى ليكفنه و يضعه فى القبر وعلى حواف الأربعة جوانب فى الأيقونة نجد لوحات للأربعة إنجيلين وهم (متى – مرقس – لوقا – يوحنا)، ونجد فى الجهة اليسرى صوراً تمثل حياة السيد المسيح منذ صلبه حتى يوم القيامة إلى السماء ولا يوجد أى كتابة يمكن الاستنتاج من خلالها على تاريخ رسم هذه الأيقونة أو الفنان الذى قام برسمها . شكل (٤٩)

أيضاً نجد داخل الهيكل ممثلاً على الجدران وقمة الصف الأول من النوافذ ، زخارف ممثلة بأشغال جصية ناعمة ومحفورة بإستخدام الحفر الغائر والبارز، ونجد أيضاً أن الثلاث حنيات حولها زخارف جصية مختلفة تمثل أشكال لأوراق أشجار مختلفة وفروع نباتات متسلقة وأوراق الكروم و العنب وشرائط متداخلة من أشكال الصليب وأشكال الأزهار المتداخلة الممثلة على الأعمدة التى تحد كل حنية وأشكال النخيل [2] . نجد أيضاً النوافذ مزخرفة بأشكال مختلفة كسنبلة القمح (رمز القربان) وعناقيد العنب (كرمز لدم السيد المسيح) و أشكال السمكة بالإضافة إلى بعض آلات الموسيقى التى كان يستخدمها داود النبى قديماً [3] . شكل (٥٠)

وهذه النقوش الجصية الجميلة الصنع ترجع للقرن العاشر الميلادى وتشابه إلى حد كبير النقوش العباسية الجصية الممثلة فى جامع أحمد بن طولون التى ترجع إلى عام ٨٧٩ م ممثلة بطراز سامرا فى العراق ، وبالتالى تاثرت هذه الزخارف بطراز سامرا الذى وفد من بلاد ما بين النهرين وهذا مارجحه كل العلماء فيما عدا إيفلين وايت الذى لم يرجح أنها زخارف طولونية بل إنها زخارف قام بها السريان لأنهم كانوا يمتلكون الدير فى نفس الوقت. [4] وينفصل الهيكل الأوسط عن باقى الكنيسة وعن الخورس الأول بحامل الأيقونات الذى يطلق عليه فى هذا الدير اسم " باب الرموز " أو " باب النبوات " .

<u>وباب النبوات</u> هو عبارة عن باب الهيكل الأوسط وتم عمله سنة ٩١٤ م فى عهد الأب موسى النصيبى (رئيس القسم السريانى فى الدير) وأيام البابا غبريال الأول بطريرك الاسكندرية والبابا يوحنا الرابع بطريرك انطاكية ، وهو يعبر عن العلاقه التى تربط بين كنيستى الإسكندرية وانطاكية [5] . وهذا الباب يشرح بأسلوب رمزى المراحل التى تمر بها الكنيسة منذ بداية المسيحية وحتى نهاية العالم وهو يتكون من ست ضلف وقسم إلى سبعة أقسام مصنوع من خشب الصنوبر ومحفور بها رسوم بديعة ومطعم بالعاج والسن [6] فأول صف علوى نجده يمثل أيقونات خشبية لمجموعة من القديسين ممثلين من اليمين إلى الشمال : القديس ساويروس ثم القديس اغناطيوس ووالدة الاله العذراء مريم ومن ثم أيقونه ليست واضحة الملامح ولكن من المرجح أنها تمثل السيد المسيح ثم مارمرقس الرسول وأخيراً القديس ديسقوروس [7] . ونجد هنا أن السيد المسيح يمسك بكتاب فى يده اليسرى ويرفع يده اليمنى فى هيئة منح البركة ، وقد رسم على هيئة شاب حليق اللحية وحول رأسه الهالة النورانية بدون صليب ، وتقف العذراء مريم بجانبه وقدمها اليمنى إلى الأمام ويدها

١- عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ١٧٩ .

2- Immerzel ,Mat.,(1) ***A play of light and shadow : the stuccoes of Dayr al- Suryan and their historical context*** , Coptica (proccedings of the Wadi al Natrun symposium (Wadi Al Natrun , Egypt , Februrary 1-4,2002)), Part II , Los Angloes, California , Vol . 3, 2004 , pp.106 – 107./ والترز، ك. ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٢ ، صـ ٢٨٥ – ٢٨٦.

3- Immerzel, Mat .,(2) ***the Crowned Altar (the stuccoes of Deir al Surian and their historical background)***, ECACME ,Vol.3, Leiden university , 2000 , pp.43-44./. جورج شوقى صليب، المرجع السابق ، ١٩٨٧ ، صـ٢٨ .

4- Immerzel, Mat. (1) , ***op.cit*** , 2004 , p.108. / White, E.,***op.cit*** , 1973 , pp.202-203./ Immerzel, Mat .(2) , ***opcit*** , 2000 , pp.45 - 46. / Monneret de Villard, Ugo., ***op.cit*** , 1928 , p.30./ داود خليل مسيحة ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ٢٠.

٥- جاكلين منير & بيشوى عزت & اسامه فرج & مينا شوقى ، ***الدير بنى بهدف تثبيت عقيدة الثيوطوكس ومحاربة الفكر النسطورى***، جريدة نداء الوطن ، الجمعة ٤ اغسطس، السنة الأولى، العدد ١٣ ، ٢٠٠٦ ، صـ١٣.

٦- عمر طوسون، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ ١٨٠. / سمعان السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ، صـ ٢٢./ Gabra, Gawdat.,***op.cit***, 2002 ,p.50. / Meinardus, Otto.FA. , ***op.cit***, 2000 , p.168 .

٧- جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق*، ١٩٨٧ ،صـ ٢٩ .

اليمنى منبسطة على صدرها وهى تمسك (تحمل) بيدها اليسرى إحدى طيات ردائها [1] . والصوراتان (الأيقونات) الثانية والخامسة اللذين يمثلان القديس مارمرقس (أول بطاركة الاسكندرية) والقديس أغناطيوس (أول بطاركة انطاكية)، فنجد أن القدم اليسرى للقديس مرقس متقدمة قليلاً ويبدو أن يده اليمنى قد رفعت فى صدر ردائه ، أما عن يده اليسرى فمن المحتمل أنها كانت تحمل كتاباً ضمه إلى صدره . أما بالنسبة للأيقونتين الأولى والسادسة فهما الأنبا ديسقوروس بطريرك الاسكندرية مابين (٤٤٤ – ٤٥٤ م) والأنبا ساويروس بطريرك انطاكيا ما بين عامى (٥١٢ – ٥١٨ م). وأسماء هؤلاء القديسين مدونة باللغة اليونانية ويتضح من هذا التصنيف لهذا القسم أن هذا الصف يمثل عصر الرسل .

أما عن الصف الثانى من الباب فهو يمثل عصر الإستشهاد بما يحويه من أشكال لصلبان داخل الدوائر المتداخلة وهى تشير لعصر الكنيسة الأولى أى فترة إنتشار المسيحية حيث كانت الأسقفيات متداخلة مع بعضها وفى نفس الوقت الفترة التى اضطهد فيها المسيحيون أشد الاضطهادات .

أما عن الصف الثالث فهو عبارة عن زخرفة تمثل ستة صلبان وكل صليب داخل دائرة مستقلة والدوائر ذاتها مرتبطة ببعضها البعض بصلبان صغيرة وهى تشير إلى المراكز الرئيسية للمسيحية فى العالم : أورشليم - الاسكندرية - روما - القسطنطينية - انطاكيا - قرطاجنة .

والصف الرابع عبارة عن صليب كبير متمثل بثمانية أطراف موضوعاً داخل زهرة مستطيلة لها أربع ورقات وتنتهى أطرافها العلوية بأوراق نباتية صغيرة . أما عن الجزء العلوى فإنه مشغول بزوج من الصلبان الصغيرة ذات الأطراف الثمانية ، وقيل أيضاً كتفسير لهذا الصف أنه صليب داخل هلال كدليل على ظهور الاسلام فى هذه الفترة أى ظهور الطوائف الأخرى والبدع المختلفه .

الصف الخامس يمثل ستة دوائر متداخلة مرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء وتحوى فوقها تصميماً هندسياً مستقيم الأضلاع به صلبان معقوفة صغيرة فى سلسلة من الدوائر ، وهذا الصليب هو إشارة عن الشعار الذى استخدمه هتلر يرمز إلى الهرطقات وظهور الطوائف الأخرى المنشقة .

الصف السادس هو عبارة عن حاجز من القضبان الحديدية السوداء على أرضية بيضاء ترتكز على دوائر متداخلة وهذا الصف يشير إلى كثرة الطوائف الحالية وضعف الإيمان . أما عن الصف الأخير وهو الصف السابع فهو يتكون من مجموعة كبيرة من الصلبان غير مزخرفة حول صليب واحد وهو يدل على وحدة الكنيسة [2].

وقد أكد إيفلين وايت [3] بناء على هذه النقوش أن هذا الباب و الباب الذى يليه أى الذى يفصل بين الخورس الأول وصحن الكنيسة هو من صنع الأقباط المصريين وليس من صنع الرهبان السريان لأن الكتابات المدونة كلها يونانية وهذه بالتالى لم تكن : اللغة الرسمية للسريان ولكن الأقباط كانوا يستخدمونها بكثرة على حوامل الأيقونات و الأيقونات ذاتها . أيضاً يجب توضيح أن استنتاج هذا الباب بأنه باب الرموز أو باب النبوات أى يتنبأ بما حدث وبما سيحدث هذا لايمكن الأخذ به فهو باب طبيعى ممثل عليه زخارف صلبان مختلفة وأشكال نباتية وهندسية متداخلة ومن أعلى نجد أيقونات مثل أى حامل أيقونات بالكنيسة ، فلايوجد أى شئ يمكن أن يؤكد تفسير كل صف مثلما فسره كل الكتاب والعلماء والسارى حتى يومنا هذا. شكل (٥١)

الخورس الأول بالنسبة لكنيسة السيدة العذراء الأثرية :

إن هيكل الكنيسة الأوسط والخورس الأول يمثلان أقدم مكان بالدير وأكثر مكان يحوى أشياء أثرية غاية فى الأهمية . فالخورس الأول مليء بالرسوم الجدارية الممثلة فى أنصاف القباب وأيضاً على جدارنه من أسفل هذه القباب وعلى أعمدته .

أيضاً نجد فى هذا الخورس على الحائط الغربى منه فى الجهة البحرية لوحاً رخامياً قديماً أحضره رهبان دير القديس الأنبا يحنس كاما إلى هذا الدير عندما دمر ، وهو يعتبر الشاهد الجنائزى (stelea) للقديس يوحنا كاما مكون من ثلاثة و عشرين سطر مدونة بالقبطية ومدوناً على دائرته من أعلى بالقبطية " نسأل اذكروا آبانا المطوب محبوب ربنا

1- White , E., *op.cit* , 1973 ,p.198. / والترز، ك ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٢ ، صـ٢٩٩ /

2- *Ibid* , 1973, pp.198 – 199. / Meinardus , Otto.FA., *op.cit* , 1989 , p.141./ والترز، ك . ك.، *نفسه*، صـ ٢٩٩ ./ جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧ ، صـ ٢٩ ./ ماهر محروس مرجان، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ١٧٧. / سمعان السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ، صـ٢٣.

3- *Ibid* , 1973 , p.200.

يسوع المسيح لكي ينيح نفسه الطوباوية آمين "[١]
ومن الناحية القبلية منظر البشارة (أى بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم) والميلاد (أى ميلاد السيد المسيح الطفل) وأسفل أنصاف القباب نجد جدراناً ممثلاً عليها العديد من اللوحات الجدارية .
ولكن قبل أن نتحدث عن شرح هذه الرسوم الجدارية يجب أن نوضح كيف تم العثور عليها واكتشافها ومتى حدث ذلك وإلى أى عصر ترجع هذه الرسوم الجدارية التى هى ممثلة على جدران الخورس الأول وصحن الكنيسة :
فى عام ١٩٨٨ شب حريق شديد فى كنيسة السيدة العذراء السريان أسفر عن تدهور حالة نصف القبة المتواجدة فى الجهة الغربية بالكنيسة التى تمثل منظر الصعود وإكتشاف نصف قبة من تحتها تمثل منظر البشارة . أيضاً عند تنظيف الجدران بعد ذلك تم الكشف عن مجموعة كبيرة من الرسوم الجدارية عن طريق البعثة الفرنسية التى جاءت إلى الدير عام ١٩٩١ تحت قيادة Prof. Paul Van Moorsel وقامت ببداية الاكتشافات وهى ممثلة من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بمساعدة هيئة الآثار المصرية وتم إنتشال منظر الصعود واظهار منظر البشارة فى نصف القبة المتواجدة فى الجهة الغربية والتى ترجع للقرن الثامن الميلادى والتى تمثل العذراء مريم يحيط بها الملاك جبرائيل والأربعة أنبياء من العهد القديم وهم (موسى - حزقيال - أشعياء – دانيال) .
وفى عام ١٩٩٤ جاءت البعثة الهولندية إلى الدير بقيادة D.Karel Innemée الأستاذ بجامعة ليدن بهولندا إلى الدير وبدأوا العمل بالدير بشكل رسمى فى سبتمبر عام ١٩٩٥ وقاموا بعمل مجسات عديدة على حوائط الكنيسة (حوالى خمسين مجساً) إكتشف من خلالها وجود خمس طبقات رئيسية من الرسوم الجدارية و٧ طبقات جصية. [٢]
الطبقة الأولى وهى من القرن السابع الميلادى ويطلق عليها (فن قبطى) ويرجعها Peter Grossman إلى عام ٦٤٥ م أى بعد إنتهاء الآباء الرهبان من بناء الكنيسة أخذوا فى تزيين حوائطها بطريقة بسيطة وهى عبارة عن أشكال صلبان ملونة باللونين الأحمر و الأصفر (البرتقالى) خاصة على الأجزاء العلوية من جدران الهيكل مع وجود أشكال لزهور وطيور ملونة بالأخضر والأحمر بطريقة الـ encaustic على الحائط الجنوبى . [٣] شكل (٥٢)
الطبقة الثانية من القرن الثامن الميلادى يطلق عليها (فن قبطى) وبالتالى لايوجد فترة كبيرة بين الطبقة الأولى والثانية ، وهذه الطبقة تتمثل فى صور مرسومة بطريقة ألوان الشمع و هى تمثل مجموعة كبيرة من الرسومات المتواجدة فى الكنيسة من ضمنها : أنصاف القباب وعليها ثلاث صور قبطية مختلفة أسفل الصور السريانيه مثل صورة البشارة المتواجدة فى الجدار الجنوبى وتم الكشف عنها تحت قبة الصعود وأنصاف القباب الأخرى التى يتم العمل من تحتها لإكتشاف صور أخرى حالياً . و فى عام ٢٠٠٦ قامت البعثة بإنتشال نصف القبة الممثل عليها نياحة العذراء وهذا لإظهار نصف القبة التى تقع من تحتها وهى من القرن الثامن الميلادى وتمثل منظر الميلاد القبطى . شكل (٥٤) أيضاً نجد منظر العذراء مريم المرضعة Galaktotrophousa على العمود من جهة مدخل الهيكل ترجع لهذه الفترة وغيرها من الرسوم كالقديسين الفرسان الممثلين على جدران الخورس .
أما عن الطبقة الثالثة فهى ترجع للقرن العاشر الميلادى وهى عبارة عن خليط بين الفن القبطى والفن السريانى وهذه الطبقة تمثل الرسوم الجدارية الممثلة داخل أنصاف القباب ومنظر القديس فيلبس وخصى الحبشى والقديس إندراوس الرسول وآكلى لحوم البشر ومنظر الثلاثة أنبياء البطاركة (ابراهيم واسحق ويعقوب) وهى كلها ترجع لفترة القرن العاشر الميلادى .

1- White , E., *op.cit* , 1973 , pp.193 - 194. / سمعان السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ،صـ٢٥./ جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧ ، صـ٣٠./ Meinardus Otto.FA., *op.cit* , 2000 , p.169 ./ Burmester , OHE. , *op.cit*,1954 ,p.18./ . عمر طوسون ،*المرجع السابق*، ١٩٩٢ ، صـ١٨١

2- Immerzel, Mat.,& Innemée, Karel. , *op.cit* , 2001,p.49./Innemée, Karel ., ***Report on the research and the conseration of the paintings in the chunch of El Adra in Deir al – Sourian*** , season 1997/98 , Cairo , May 1998 , p.2./Innemée , Karel.,& Parandouska, E., ***Report on the resarch and conservation of the paintings in the chnch of Al adra in Deir al- Sourian*** , season 1995, Cairo , November 1995 , p.1 .

3- Innemée ,Karel. , ***Report on the research and conseration of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al – Sourian***, season October& November 2000 ,Leiden , June 2001 ,p.5./ جاكلين منير وآخرون، . *المرجع السابق*، ٢٠٠٦ ، صـ١٣

أما عن الطبقة الرابعة فهى من القرن الثالث عشر الميلادى وهى تمثل الفن السريانى وهذه الطبقة ممثلة على عمودين فى الخورس الثانى والمصور عليهم القديسين ساويروس وديسقوروس الانطاكى .
وأخيراً بالنسبة للطبقة الأخيرة وهى الطبقة الخامسة فهى ترجع لفترة القرن الثامن عشر و هى تمثل الفن القبطى. [١]

أنصاف القباب الممثلة فى الخورس :

بعدما تحدثنا عن الطبقات المختلفة ، سوف نتحدث الأن عن الرسوم الجدارية الممثلة بالخورس الأول فى كنيسة السيدة العذراء مريم الأثرية .

فريسك (منظر) نياحة العذراء مريم فى نصف القبة فى الجزء الشمالى من الخورس : شكل (٥٣)
(The Dormition of The Holy Virgin Mary)

أن هذا المنظر يمثل نياحة العذراء مريم وصعود جسدها إلى السماء . وهذا المنظر لم يكن من المعتاد تمثيله فى الأيقونات المسيحية المبكرة ولم يصبح شائعاً سوى فى القرن الثامن . ويوجد اختلاف واضح بين تمثيل هذا المنظر فى الكنيسة القبطية والكنيسة السريانية ، فرسم صورة العذراء مريم فى اللوحات المصرية يجعلها دائماً راقدة ورأسها إلى اليمين ، بينما رسمت الرأس فى اللوحات الأخرى إلى اليسار . وأيضاً يوجد اختلاف آخر ملحوظ هو تضمين منظر نياحة العذراء الذى هو بدير السريان لملاكين يحملان مروحة حسب الطقس وهذا شيء مميز لها .[٢]

وهذا المنظر الجدارى الذى يمثل العذراء مريم وهى مستلقية على فراشها فى وقت نياحتها ممثلاً أمام الهيكل القبلى الذى هو على اسم القديس يوحنا المعمدان فى النصف المؤخرة عند الجزء الشمالى من الخورس [٣] وهى مواجهة لنصف القبة التى تمثل البشارة والميلاد.

ان منظر نياحة العذراء نجده مليئاً بأشكال الدوائر الصغيرة الصفراء اللون المنقطة باللون الأحمر . يوجد خطين أسود ورمادى يفصلان هذه اللوحة إلى جزئيين كى يمثلا العالمين الأرضى والسماوى . الجزء السفلى مهشم تماماً له خلفية خضراء واضحة وهى تمثل الأرض والجزء العلوى نجد له خلفية زرقاء داكنة مليئة بالنجوم المختلفة تمثل السماء .[٤]

أما بالنسبة للرسم ذاته فنجده متسلسلاً فى ثلاثة أحداث من خلال موضوع واحد هو رفع السيدة العذراء مريم إلى السماء بعد موتها Assumption. أما عن الأحداث الثلاثه فهى (موت السيدة العذراء)، (إستلام السيد المسيح إلى روحها)،(صعود ها إلى السماء). [٥] وفى المنتصف نجد منظر العذراء مريم وهى نائمة على السرير (مستلقية على الفراش - أريكة) المكسو بستائر لها لون بنى تنسدل على هيئة ثنايا متوازية مزخرفة بزهور من اللوتس مصنوعة باللون الأخضر والأحمر والأزرق، ونجد وسادة عند رأسها موضوعة على السرير وحول رأس السيدة العذراء نجد الهالة النورانية مستندة على وسادة حمراء اللون . وترتدى العذراء مريم رداء أزرق فضفاضاً بثنايا دائرية وملفوفة داخل maphorion أرجوانى اللون ويداها متقاطعتان على شكل صليب فوق صدرها .

وخلف منتصف السرير الجنائزى يقف السيد المسيح ممثلاً بكامل هيئته (كبنتوقراطور بيزنطى) والشعر منقسم فى المنتصف ينتهى بخصلتين منسدلتين على الجبهة مثل الملاك فى منظر البشارة الذى سوف نتحدث عنه. والسيد المسيح ملتح بلحية قصيرة وشارب بسيط ، رأسه محاطة بهالة نورانية تأخذ شكل الصليب من الداخل . ويرتدى السيد المسيح وشاحاً أو عباءة لها لون أحمر داكن فوق رداء بأكمام فضفاضة لونها

1- Innemée, Karel, *op.cit*, June 2001 ,p.5./Immerzel ,Mat .,& Innemée, Karel. , *op.cit*,January 2001 , p.50./ Innemée, Karel & Jenne, A.D.,& Van Rompay ,Lucas. ,***Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al- Adra in Deir Al Sourian,*** Season 1996 , Cairo ,April 1997 , p.3./Innemée, Karel ., ***Conservation of the paintings in the chunch of Al Adra in Deir Al Sourian*** , Hugoye , Vol . I , No . 2 , July 1998 , p.3.

٢- والترز، ك . ك ،*المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ٢٣٦.

٣- عمر طوسون، *المرجع السابق* ،١٩٩٣ ، صـ ١٧٩. / بتلر، ألفريد .، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٦٧.
Monneret de Villard, Ugo. , *op.cit* , 1928 , p.31.

4-Leroy, Jules. , ***les peintunes des Couvents du Ouadi Natroun*** , Publications de l'institut français d 'archeologie orientale (IFAO), Caire , Vol . 2, 1982 , p.72.

5-White, E., *op.cit* , 1973 , p.192.

أزرق تنتهي بأساور مذهبة ، ويحمل بين يديه روح السيدة العذراء مريم المصورة على هيئة طفل حديث الولادة ملفوف داخل رداء أبيض . وفوق رأس السيد المسيح مدون اسمه باللغة السريانية . والسيد المسيح محاط بملاكين داخل ميدالتين وبين كل منهما مروحة طقسية flabellum وهو ما يعرف تحت مسمى " الشاروبيم " . وهما يرتديان ملابس عبارة عن تونية ومعطف وردى اللون وبايديهما عصا سحرية مذهبة .
وفى الجزء العلوى من نصف القبة نجد اللون الأزرق الذى يشير إلى السماء المرصعة بالنجوم التى تظهر على شكل الزهور . وفى تاج نصف القبة (أى القمة) هالة صغيرة على شكل ثمرة اللوزة mandorla أو مركبة سمائيية يحملها ملاكان مجنحان وجهاهما يتجهان نحو الخارج . يبدو الملاك الأيمن ملتحياً بلحية، أما عن الشكل البشرى الممثل داخل الهالة فهو السيد المسيح وهو صاعد إلى السماء بعد نياحة العذراء وصعودها إلى السماء وهذا ما قاله ايفلين وايت ، ولكن يوجد رأى آخر يقول انه من المحتمل ان تكون العذراء مريم الصاعدة بعد نياحتها وهذا ما حدده والترز. [١]
وعلى جانب العذراء مريم فى الجزء السفلى من الصورة نجد التلاميذ الأثنى عشر متساوين من الجهتين (أى ستة وستة) كشهود على نياحة العذراء مريم وصعود جسدها كامل إلى السماء. نجدهم ممثلين بنفس الأسلوب ويرتدون نفس الملابس المكونة من (تونية ومعطف وصندل) ولهم نفس الألون المبهجة وكلهم يتجهون بنظرهم إلى السيدة العذراء مريم. ويقف عندرأسها بطرس الرسول وينحنى القديس يوحنا الحبيب عند قدميها ومن خلفهم الرسل من كل جهة.
و لقد تم التعرف على القديس بطرس الرسول من خلال ايقونوجرافية الممثلة فى لحيته البيضاء والشعر المجدول ويرتدى معطفاً أحمر اللون وعليه تونية وردية ويضع يديه الاثنين على صدره على طول الرقبة واللحية وهو الوحيد الذى يمثل كهلاً (أى كبير السن) فى المجموعة اليمنى. أما من يليه فهم واقفون من خلفه كشباب لهم شعر أسود يصل إلى الرقبة وكل واحد يقف بطريقة مختلفة قليلاً عن الآخر.
أما بالنسبة لمجموعة التلاميذ الممثلين فى الجهة الشمالية من الخلف فنجد الأول له جبهة عريضة مجعدة وشعر أسود ويمس قدمى العذراء مريم ويحاول ان يقبلها وهو يوحنا الحبيب ويرتدى تونية صفراء لها أساور عند الايدى وعليها معطف أزرق اللون. ومن بعده يقف شيخ كهل بشعر طويل أبيض ولحية بيضاء، ومن بعده يقف الباقون بالشعر الأسود كشباب يمثلون باقى الرسل .
هذا بالنسبة لتفسير منظر نياحة العذراء الممثل فى نصف القبة الشمالية وهى ترجع إلى القرن العاشر الميلادى أى مزج بين الفن القبطى والفن السريانى والكتابة الوحيدة التى مثلت فى هذا المنظر هى اسم السيد المسيح المدون أعلى الرأس. [٢]

الرسم الجدارى الممثل فى نصف القبة الجنوبية (منظر البشارة و الميلاد) فى آن واحد : شكل (٥٥)
أمام الهيكل البحرى الذى هو على اسم القديس ماربقطر يوجد نصف قبة تمثل موضوعين أساسين هما: (البشارة والميلاد). وهذه الأحداث تعتبر أحداثاً لها أهمية كبيرة فى حياة السيدة العذراء مريم المكرس على اسمها هذه الكنيسة : وبالنسبة لنمط أو طراز الفن الممثل به اللوحة فهو الطراز البيزنطى. [٣]
نجد ان هذا الرسم ممثل على خلفية زرقاء داكنة وهى مملوءة بسلسلة من الزهريات الحمراء والزرقاء والخضراء بتدرج. والمشهدان ممثلان بدون أى انفصال إلا اذا أخذنا فى الاعتبار الخط الأسود الكبير الذى يحد جناح الملاك المائل كخط فاصل يفصل هذه الجدارية إلى جزءين متساويين تماماً. [٤]
الجزء الأول : منظر البشارة : شكل (٥٦)
بالنسة لهذا المنظر فهو يشغل تقريباً المساحة الشمالية كلها. نجد تمثيل العذراء مريم واقفة ومن خلفها يظهر مبنى صغير مستدير على شكل مقصورة أو مغارة Kiosque وفى واجهته مدخل معقود يرتكز على عمودين من اللون الوردى

1- White, E., *op.cit*, 1973 , pp . 192/193. / Leroy , Jules. , *op.cit* , 1982 , pp . 72 . 73. / Capuani, Massimo., *op.cit* , 1999 , p 74 ./ Gabra, Gawdat. , *opcit* , 2002 , p.51 ./ Snelders ,Bas. & Immerzel , Mat. , ***the Thirteenth century flabellum fromDeir al Surian in the Musee Royal de Mariemont*** (Morlanwelz . Belguim), ECA 1, Vol II , 2004, p.117. / والترز، ك ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ٤٦٠
2- ***Ibid***, 1982 , pp.73 -74. / ***Ibid***, 1973 , p.192./ Ishak, Fayek , ***the feast of St Mary`s Assumpption*** , Watani International, Issue 184 ,year 4, p.2 ./ والترز،ك ك، *المرجع السابق*، ٢٠٠٢،صـ٤٦٠. /.
٣- عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣، صـ ١٨٠ . / ***Ibid***, 1973 , p.190 .
Dunn , Jummy. , Tour Egypt , ***op.cit*** , p.13.
4- Leroy, Jules. ,*op.cit* , 1982 , p.66.

الرقيق مشغولين من أعلى بتيجان على هيئة رمان. والجزء العلوى من المبنى على شكل قبوى مصنوع بحائط من الطوب الأحمر يعلوها سقف من القراميد (مسطح بالقراميد الرمادى) مرصوصة (مرتبة)على شكل قشور . ويقال أن هذا المبنى كان يمثل منزل العذراء مريم: وتقف العذراء مريم أمام مدخل المنزل وترتدى عباءة maphorion لونها أحمر داكن (قانى) وعليها تونية زرقاء اللون بأساور مغطاة ومطرزة بالأسود الذهبى وتحيط برأسها الهالة النورانية وهى ذات إطار من حبيبات كروية وترفع ذراعها اليمنى لتلمس وجهها . واليد اليسرى تمسك بها رداءها الذى يصل إلى مستوى الركبة وهى تبدو مفكرة ومتأملة وهى تنظر إلى الارض ولا تنظرإلى الملاك جبرائيل الذى يقترب منها فى شكل مجنح وتحيط برأسه الهالة النورانية ويرتدى عباءة لونها أحمر داكن يلتف حول الخصر فيما عدا الكتف الأيسر وثوباً له أكمام واسعة فضفاضة من أسفله ممثل باللون الأصفر ويحمل فى يده اليسرى عكاز رسولى (أو عصا) تنتهى بشكل الصليب من أعلى كماهو الحال والمتبع بالنسبة لتمثيل الملائكة وتمتد يده اليمنى نحو العذراء مريم مشيراً بالبشارة والتحية ويرتدى حذاء أسود اللون.
وقمة الأجنحة نجدها ممثلة باللون الأخضر والأصفر والريش الخارجى ممثلاً باللون الأسود الذى يبدو ساقطاً. وهو مصور من الأمام ويتجه برأسه إلى العذراء مريم وبنظره إليها ليوجه لها التحية وهى مدونة ككلمات باللغة السريانيه واليونانية داخل عقد الباب و التى تعنى:" السلام لك أيتها الممتلئة نعمة الرب معك مباركة أنت فى النساء ." وهى الكلمات الموجهة اليها وفقاً لما ذكر فى الكتاب المقدس فى انجيل لو (إصح ١ : ٢٨) .
هذه الكلمات مدونه أيضاً بالقبطية بين الهالة وأعلى جناح الملاك. أيضاً نجد ان الاشخاص مشار اليهم باسمائهم المدونة فقط بالقبطية . وهذا الحدث يبدو حدوثه فى المساء المظلمة والمرصعة بالنجوم والتى يمكن ان نرى واحدة منها عند فتحة المقصورة. [١]

الجزء الثانى ميلاد السيد المسيح : شكل (٥٧)
والجزء الثانى من نصف القبة يمثل ميلاد السيد المسيح وهو النصف الأيمن .تظهر هنا فى الخلفية تلال وصخور وهو ملئ بكهف أو مغارة فى الوسط تأخذ اللون البنى و متمركزة فى الوسط . ونجد داخل هذه المغارة السيدة العذراء مريم وهى مضجعة على سرير (أو سجادة) لونها أحمر وهى كأنها نصف جالسة ونصف منحنية داخل هذا الكهف وعن يسارها يظهر السيد المسيح (وهذه تعتبر إحدى سمات الفن القبطى الذى فيه تظهر السيدة العذراء عن يمين السيد المسيح فى جميع مراحل الحياة من الميلاد إلى الصلب). [٢]
وتظهر العذراء مريم ورأسها محاطة بهالة نورانية وترتدى الـ maphorion أحمر اللون بشريط ذهبى وأسفله رداء باللون الأزرق السماوى . وترتدى حذاء أسود وتريح يدها اليسرى على ركبتها ، أما يدها اليمنى فهى مرتفعة نحو صدرها وتتجه بنظرها إلى المشاهدين ولا تبالى بالطفل السيد المسيح الذى هو ممثل ليس كمولود جديد ولكنه كطفل صغير رأسه محاطة بهالة نورانية ذات صليب ومغطى بقماط (ملابس) فيما عدا ساقيه ورداء أحمر ينسدل حتى ركبتيه ولكن الطفل ملفوف بلفائف زرقاء ومدون إلى يمين العذراء بالسريانية كتابة تمثل إسمها " مريم والدة الإله " .ومن أعلى اللوحة نجد كتابة مدونة بالسريانية ترجمتها " المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة." (لو ٢: ١٤) .
وحول هذه اللوحة المركزية المتمركزة داخل الكهف الممثل بداخله العذراء مريم والسيد المسيح نجد خارج الكهف ممثلاً عند قدمى السيدة العذراء ، القديس يوسف النجار (يوسف الشيخ) وحول رأسه الهالة النورانية وهو يركع برأسه على ذراع واحدة ، وممثلاً كشيخ بالشعر الأبيض ويرتدى رداء أخضر داكناً ومعطفاً أحمر اللون وأسمه مدون بالسريانية ويبدو منظره كأنه مستغرقاً فى النوم ليتم بذلك ظهور الملاك له فى الحلم ويدعوه إلى الهروب إلى مصر. (متى ٢: ١٣) .
وعلى الخلفية فى الجزء العلوى تظهر السحابة الزرقاء المليئة بالنجوم البيضاء ويظهر بها الملائكة منهم أربعة واقفون فوق قمة التل الصخرى الذى توجد به المغارة واثنان يطيران أحدهما جهة اليمين وهم يرددون دعاء منقوشاً بالسريانية أعلى الكهف كما سبق أن وضحنا.

---

[1]-Leroy . Jules , 1982 , *op.cit* , p. 67. / White ,E.,*op.cit* , 1973 , pp.190 -191 . /Gabra, Gawdat ., *op.cit* , 2002 , p.51. / Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p.17./
والترز ،ك . ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ ٤٥٩. / جرجس داود ، *صورة قبطية (بشارة الملاك العذراء مريم)* ، إصدار أول ، السنه ٤٧ ، العدد ٢٢٤٤ ، ١٦ ديسمبر ٢٠٠٤ ، صـ ٢.
[٢]-مينا بديع عبد الملك، *صورة الغلاف الأمامى لمجلة راكوتى* ، العدد الاول ، السنة الثالثة ،مطبعة الجامعة الامريكية بالقاهرة، يناير ٢٠٠٦، صـ ١ .

والملائكة يحلقان إتجاه الرعاة إلى اسفل ليعلنا النبأ لهما ولحكماء المجوس الذين يظهرون فى هيئة ملوك فى الركن السفلى الأيمن ويتمثلون بثلاثة أعمار مختلفة : الشيخ (الكاهل) والرجل الناضج والشاب .وقد راعى هنا الفنان أن يظهر ملامح الثراء فى ملابس المجوس .
فالاول يظهر طاعناً فى السن له شعر أبيض ولحية بيضاء ويرتدى حذاء أسود فى قدميه والساق مغطاة بعصابة زرقاء ويرتدى تونية صفراء وينزل عليه معطف أخضر اللون .
أما الثانى فيظهر فى منتصف العمر له لحية سوداء أقصر من لحية الحكيم الأول ويرتدى حذاء أسود ومعطفاً أحمر بشريط أزرق على تونية .
أما الثالث فيظهر كشاب ليس له شارب أو لحية ولا نرى منه سوى الساق اليسرى. ويرتدى كل منهم تاجاً الجزء السفلى منه مربع ولكن الجزء العلوى يأخذ شكل مخروطياً .ويحمل كل منهم هدية فى يده اليسرى . فالأول يحمل كيساً من الذهب والثانى يحمل علبة بخور والثالث يحمل كأس القربان (أى الذهب واللبان والمر) فالذهب إشارة إلى المسيح الملك واللبان إشارة إلى المسيح الكاهن والمر إشارة إلى المسيح المتألم.
هذا بالنسبة لمنظر المجوس. أما الرعاة فيحتلون يسار الصورة وهم ثلاثة رعاة فى الأسفل نجد الأول منهم له لحية سوداء ويرتدى غطاء رأس مدبباً (مخروطى الشكل) ويرتدى رداء قصيراً الكمين ولونه خليط بين الأحمر والبنى ويرتدى حذاء برقبة ويمد ذراعه اليسرى نحو المغارة أو الملائكة ويمسك بيده اليمنى رسغا رفيقه الراعى الثانى . أما عن الراعى الثانى فيبدو مسناً (كهلاً) له شعر أبيض ولحية بيضاء ويحمل عصا الراعى ويرتدى جلد حيوان رمادى اللون بوبرأسود مربوط بحزام وهو يتقدم إلى الجهه اليمنى . كما يرتدى جورباً مخططاً وحذاء عالياً وهو ينظر إلى الملائكة والماشية ترعى أمام الرعاة . أما عن الراعى الثالث وهو يقوم بالعزف على الناى (ينفخ فى المزمار) ويجلس على مسافة قريبة من الثانى .
ويمكن أن نوضح ان هذا الرسم الجدارى الممثل فى نصف القبة يرجع للربع الأول أيضاً من القرن العاشر الميلادى ويقال أنه أسفل هذا المنظر يوجد منظر آخر سيتم فيما بعد التعرف عليه .[1]
هذا بالنسبة للرسوم الجدارية الممثلة فى أنصاف القباب الممثلة فى الخورس الأول . ولكن يوجد صور أخرى تم إكتشافها حديثاً عن طريق البعثة الهولندية ممثلة أيضاً فى الخورس الأول وهذه سيتم أخذها بالتتابع .

صورة القديس أبو مقار الكبير (ممثلة على العمود) : شكل (٥٨)
على يمين الداخل فى الخورس الأول يوجد نصف عمود فى الجهة القبلية منظر يمثل راهباً واقفاً ويرفع يديه إلى أعلى والوجه مطموس الملامح (غير واضح) له شعر ملتح بلحية رمادية ، رأسه مغطاة بسترة سمراء مع قلنصوة عليها خطوط ألوانها الأسود والأبيض ورأسه محاطة بهالة نورانية صفراء . وعلى الجانب الأيسر من رأسه يوجد كلمة (Abba) بالقبطية أى الأنبا ولكنها ليست واضحة . وعلى الجانب الأيمن بقايا كتابة أيضاً غير واضحة تشكل بلا شك الحروف الأ خيرة (Pioc) ويمكن من خلالها استنتاج تقريباً أنه القديس مكاريوس أى القديس مكاريوس أب الرهبان ومؤسس الرهبنة فى منطقة وادى النطرون. وعلى العمود من أعلى عند التاج يوجد شكل مخروطى يوجد به لوحة بها شكل صليب غاية فى الجمال ممثلاً باللون البرتقالى والأخضر بين أربع زهور ومن تحته كورنيشة ممثلة بلونين أسود وأحمر. وهذا المنظر قد تم ترميمه من قبل البعثة .[2] أما عن قاعدة العمود فلها منظر متناسق (كلاسيكى) مشابه وتقريباً مطابق لنصف العمود المقابل (أى الذى يمثل السيدة العذراء المرضعة). وهذا المنظر الممثل على العمود يرجع إلى تاريخ ماقبل القرن الثالث عشر الميلادى. وهذا تم اكتشافة فى يناير عام ١٩٩٩ [3]

القديسان قزمان ودميان : شكل (٥٩)
على الحائط القبلى فى الجزء الأسفل الممثل أسفل نصف القبة التى تمثل (البشارة والميلاد) نجد صورة تمثل القديسين الشهيرين قزمان ودميان . ومن الواضح جداً ان تجميعهما مع بعضهما البعض فى الكنيسة ،

1- White , E., *op.cit* , 1973 , p.192. / Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , pp.68-69. Burmester , OHE. , *op.cit*, 1954 , p.17 ./ Capuani ,Massimo. , *op.cit* , 1999 , p .74 ./ عيد والترز، ك ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ ٤٥٩. / جرجس داود ، *الميلاد المجيد (صورة قبطية)* ، جريدة وطنى، إصدار أول ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٤٥ ، ٢ يناير ٢٠٠٥ ،صـ٢ ./يوساب السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٩٥ ، صـ ٨٧. / جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق*، ١٩٨٧ ، صـ ٣٠ .

٢- *زيارة إلى دير السريان* ، تقديم الأنبا متاؤس، ط ٤، مطبعة هارمونى للطباعة ، صـ١٥ .

3- Innemée, Karel. , ***Report on the research and conservation of the Paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , Leiden , Season 1999, April 1999 , pp.7-8./ Innemée, Karel ., *The wall – paintings of Deir al Surian* ,New discoveries of 1999 , Hugoye , Vol. II, No.2 , July 1999 , pp.7-8.

هذا يرجع لإرتباطهما من خلال المهنة الواحدة التى كانوا يمارسونها القديسين الطبيبين. وقد تم التعرف عليهما من خلال الكتابة الممثلة باليونانية فى الجهة اليمنى من رأسيهما ، فمثلاً توجد الحروف من اسم القديس قزمان (oaτioc koclla) أى القديس قزمان ، كما أنهما يحملان بعض الأدوات الطبية . والقديس قزمان نجده يرتدى سترة (معطفاً- وشاحاً) بنياً و pallium رمادى اللون . أما القديس دميان فيرتدى سترة رمادية أيضاً و pallium بلون بنى . فى اليد اليمنى لكل منهما ملعقة ومبضعاً scalpel أو ملوق spatula وفى اليد اليسرى لقزمان يوجد شىء غير واضح الملامح ولكن ربما يكون وعاء (فى شكل اسطوانى) فلربما تشير إلى خزانة طبية متنقلة يحملانها معهما لأنهما طبيبين . وهذه الصورة قد تم الكشف عنها من قبل البعثة فى عام ١٩٩٩ وهذا المنظر يرجع للقرن الثامن الميلادى.[١]

منظر طبيب (يقال أنه مارقلته الطبيب): شكل (٦٠)
على الجزء الأوسط من الحائط القبلى بين الطاقتين (النافذتين) توجد لوحة رائعة غاية فى الجمال توضح وجود كرسى صغير مزين برسوم هندسية ويجلس عليه قديس يلتف نحو الجهة اليمنى، يرتدى ملابس حمراء ورمادية وشعر رأسه ولحيته لونها رمادى وحول رأسه هالة نوارنية محددة بنقط بيضاء اللون، ويحمل القديس فى يده اليمنى آلة طبية متمثلة فى شكل (ملعقه أو مشرط أو مبضع أو أجهزة مماثله) ليفحص بها عينى المريض الذى يقف أمامه وهو يرتدى ملابس حمراء مكسية باللون الأخضر ويحمل فى يده اليسرى عصا (عكازاً) كما يضع القديس يده اليسرى برفق على كتف المريض . وفى الخلف يوجد شخص ثالث يبدو أنه مريض فى إنتظار الطبيب ليفحصه أيضاً وهو شخص عارى الصدر والجزء الأسفل من جسمه مغطى بملابس عبارة عن رداء أحمر اللون . وما بين القديس والشخص الثالث يوجد شكل دولاب صغير مفتوح به ست زجاجات حمراء وخضراء مما يؤكد أنه طبيب يعالج المرضى القادمين إليه .[٢]
ويجب ان نوضح انه فى هذه الصورة لاتوجد نقوش أو حروف واضحة تدل على شخصية صاحب الصورة (الطبيب) كما أن خلفية الصورة غير واضحة ولكن يوجد آراء كثيرة بالنسبة لهذا القديس فالبعض يقول انه نظراً أنه يأخذ مكان بارزاً ومهماً فى الكنيسة فهذا يدل على انه قديس مهم وبنفس الوقت مشهور وسهل التمميز ولذلك لم يجد الفنان الذى قام برسم هذه الصورة السبب لتوضيح اسم هذا القديس بتدوينه على الصورة ولذلك غلب على الجميع القول بانه القديس مارقلته الطبيب المصرى المشهور بشفاء العيون والذى كان مع القديسين المشهورين قزمان ودميان ولذلك توجد صورته بجانب صورتهما فى ذات المكان .[٣]
ولكن الآباء الرهبان فى الدير يقولون ان هذه العمليات التى كان يقوم بها هذا القديس مماثلة لما كانت فى افريقيا فى العصور الوسطى وهى ليست عملية مشرح ولكنها عملية المياه البيضاء وليست المياه الزرقاء . وهو بهذه الآلة يضع محلولاً ليخرج هذه المياه من العين ، ويمكن بالتالى ان يكون طبيباً آخر غير القديس مار قلته فيمكن ان يكون القديس بنليمون أو لوقا الطبيب أو أى طبيب آخر لأن الاسم غير مدون فلا يمكن استنتاج أى شئ [٤] وهذه الصورة ترجع أيضاً للقرن الثامن الميلادى.

ثلاثة قديسين على شكل فرسان : شكل (٦١-٦٢)
بعد منظر الطبيب نجد منظراً ممثلاً على جزئين من الجدار يمثل ثلاثة أشخاص يمتطون جياداً وهم ثلاثة قديسين فرسان أحدهم ممثل على الجزء الباقى من الحائط القبلى (فى اتجاه الشرق) فى جنوب الخورس الأول ، والآخران ممثلين فوق الهيكل القبلى للكنيسة (وجهاهما مقابلان لبعضهما البعض) . وهذان القديسان المقابلان لبعضهما البعض غير معروفين بالمرة لانه لايوجد أى كتابه ممثلة تدل على هويتهما . وهذان القديسان يرتديان ملابس عسكريه مكونة من تونية زرقاء ورداء أحمر اللون Chlamys (رداء الجندية الاغريقى القديم) وقبعة عسكرية تغطى الرأس ووجهاهما يبدوان كوجوه أمراء عسكريين ، والأيمن منهم يحمل رمحاً فى يده. والجزء العلوى الذى يعلو هذين القديسين قد تهشم تماماً لانه ما بين باب الخورس

1- Innemée, Karel, *opcit*, April 1999 , p.7. / Innemée ,Karel, *opcit*, Hugoye July 1999 ,p.7 ./
نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٤ ، صـ٢٣٠ .

2- *Ibid*, April 1999, p.6./ *Ibid* , July 1999 , p.6.
جرجس داود ، *القديس والشهيد قلته طبيب العيون المصرى (صور قبطية)* ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٦٧ ، الأحد ٥ يونيه ٢٠٠٥ ، صـ٢ .

٣- زيارة إلى دير السريان ، *المرجع السابق* ، صـ١٧ .

٤- أحد رهبان الدير فى دير السريان وآراهم الخاصة .

والهيكل الجنوبى ولذلك لم تظهر أسماء هذين القديسين.[1] أما عن القديس الثالث فقد تم التعرف عليه وهو متواجد على الناحية الشمالية من النافذة اليسرى. هنا نجد انه يقف أسفل جواد هذا القديس شخص جالس ورمح القديس يتجه نحوه وهذا القديس يمتطى جواداً وحول رأسه الهالة النورانية وملامح الوجه مطموسة ويرتدى رداء أزرق مخضراً وحول الخصر نجد حزاماً أحمر اللون. أما عن الشخص الجالس أسفل الحصان فنجد على رأسه تاجاً (وبالتالى هذا التاج يشير إلى أنه ليس قديس) بل أنه أحد الملوك أو الأباطرة. وأعلى هذا القديس نجد كتابة ممثلة باليونانية تمثل اسم القديس بقطر ولكن لايوجد أى كتابة توضح ماهية هذا الملك أو الامبراطور. ولكن من خلال اسم القديس المدون فقد تم استنتاج ان هذا الامبراطور هو "دقلديانوس" أو" رومانيوس" الأب الوثنى وحاكم منطقة Antioch (أنطاكيا). ولكن من خلال الرجوع إلى قصة القديس بقطر نجد أن الاثنين الممثلين ليس لهما اية علاقة به ولهذا فقد تم البحث فى سير القديسين ومطابقتها على الصورة الممثلة (بحسب علم الايقونات الحديث). ومن هنا تم استنتاج ان هذا القديس هو القديس مرقريوس أبى سفين والشخص المتواجد أسفله هو الامبراطور يوليانوس الجاحد. أما عن الكتابة المدونة فوق القديس التى تشير إلى أنه القديس مار بقطر فهذا ليس بصحيح، ومن الواضح أن الكتابة ليست فى زمن رسم الصورة ولكنها دونت فى زمن لاحق. وهذه الصورة الممثلة ترجع أيضاً للقرن الثامن الميلادى.[2]

وأسفل الثلاثة رسوم الحائطية التى تمثل القديسين قزمان ودميان والقديس الطبيب والثلاثة فرسان نجد زخرفه تمثل زهرة اللوتس التى تعبر عن الطابع المصرى، من أعلى فى الحائط يوجد شكل طاووس على اليمين وعن اليسار.

<u>صورة العذراء مريم الأم المرضعة **Galaktotrophousa**</u>: شكل (٦٤)

فى الخورس الثانى على العمود الأيمن لمدخل الهيكل الرئيسى نجد صورة تم اكتشافها عام ١٩٩٦م. وهى تعتبر أول صورة يتم اكتشافها فى هذه الكنيسة، وهى تمثل السيدة العذراء مريم الام وهى ترضع طفلها الرب يسوع المسيح من الجهة اليمنى. ونجد أنه بالنسبة لوضع هذه اللوحة فهو يثير الانتباه حيث انه من المفترض ان نجد أيقونات السيد المسيح هى التى توضع عن يمين الهيكل وعلى الجهة اليسرى من الداخل نجد أيقونات السيدة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح، ولكن تغيرت هذه القاعدة تماماً ولا نعرف السبب حتى الان وربما لان هذا الدير تتابع عليه السريان والاقباط وكل فن يختلف بعض الشىء عن الآخر.

ونجد ان هذا المنظر ممثل على خلفية ملونة باللون الأزرق الداكن ومحاطة بإطار أسود اللون وأحمر وبرتقالى. وهذه اللوحة تظهر بها السيدة العذراء الملكة وهى جالسة على العرش المزين بشكل رقيق وله وسادة ممثلة باللون الأحمر.

والعذراء مريم هنا ترتدى تونية زرقاء مع maphorion باللون الأزرق الذى يميل للإخضرار وهومزين أيضاً بأشكال الصلبان الصغيرة. وعيناها تنظران باستقامة إلى الامام ورأسها محاطة بهالة نوارنية صفراء اللون، وتسند بيدها اليمنى السيد المسيح الطفل، بينما بيدها اليسرى تسند ثديها (صدرها) الذى صور بصورة صغيرة مصطنعة غير طبيعية ومدون على الناحية الشمالية من رأسها النص اليونانى (haΓia) والذى كان يجب ان يكتب (Maria) على الجانب الأيمن ولكنها فقدت وهذه الكتابة تعنى "القديسة مريم".

وهذا المنظر بكل تأكيد قد قام برسمه فنان ماهر جداً إذ انه انبع فيه، حتى اننا نجد جزءًا من الوجه شبيهاً جداً من ناحية الأسلوب المتبع فى بورتريهات الفيوم.

وهذه الصورة يتضح من حيث تفاصيل رسمها انها منذ العصور المسيحية المبكرة وبهذا تصبح من الصور النادرة لان هذا الرسم بدأ يقل تدرجياً فى العصور التالية وبمقارنة هذا الرسم بما نجد فى دير باويط ،الذى يرجع للقرن الرابع الميلادى، حيث توجد فى الغرفة رقم ٣٠ منه صورة طبق الأصل مماثلة لهذه الصورة موجودة فى كنيسة مكرسة على اسم السيدة العذراء مريم والدة الاله. أيضاً نجد انه تمثيل الأم المرضعة فقد وجد فى قبة فى منظر ممثل بالدير الأحمر وهو منظر نادر جداً أيضاً يرجع للقرن الرابع الميلادى.[3] شكل (٦٥)

أما منظر السيدة العذراء المرضعة فى كنيسة العذراء السريان فهو من المرجح أنه يرجع لمنتصف القرن السابع الميلادى، وقد تم ترميم هذا المنظر فى عام ١٩٩٧ – ١٩٩٨ وتم تنظيفها عن طريق استخدام الـ gesso

---

1-Innemée, Karel., *op.cit*, April 1999,p.6. / Innemée, K., *op.cit*, July 1999 , p.6.

2- من خلال كلام د / كارل انيميه شخصياً عند زيارته بالدير فى فترة مجئ البعثة الهولندية فى نوفمبر ٢٠٠٤./ زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق*، صـ ١٧. / *Ibid*, April 99,p.6.

3- Innemée, Karel .&Jenner,K.D.& Van Rompay ,Lucas., *op.cit*, April 1997, p.5 .

مع بعض الألوان المائية لإظهار وجه العذراء مريم مرة ثانية.[1]

القديسان سرجيوس وواخس : شكل (٦٦- ٦٧)
لقد تم إكتشاف منظر على نصف العمود الملاصق للعمود السابق ذكره الذى كان ممثلاً عليه السيدة العذراء مريم الأم وهو ملتحم بباب الهيكل مما سبب تغطيته بعرض الباب الخشبى للهيكل الذى قد تم عمله فى عام ٩١٤ م كما تم ذكره من قبل .
والمنظر الممثل على هذا العمود يمثل قديساً شاباً بدون لحية واقفاً يرتدى ملابس زرقاء وفوقها سترة حمراء أقصر منها ويبدو من الصورة انه جندى (أو عسكرى) لأنه يرتدى منطقة (حزاماً) يتعلق بها سيف (فى غمد أحمر) . والقديس يقبض على السيف بيده اليسرى وحول رأسه الهالة النورانية الصفراء المحددة بخط أسود منقط بنقط بيضاء ويبدو شعر القديس طويلاً ولكنه غامق غير واضح الملامح وعيناه تنظران باستقامة إلى الامام رمزاً لبعد النظر والسهر .
أما بالنسبة لأسم القديس فقد وجدت بعض الحروف الأخيرة فقط من اسمه مدونة باللغة اليونانية فى فراغ موجود عن يمينه والحروف الظاهرة من اسمه هى (ioc) وهى الحروف الأخيرة من بعض الأسماء القبطية ومن الممكن ان يكون ... (جوارجيوس) أو (ديمتريوس) أو (سرجيوس) ومن المتعارف عليه أن هؤلاء الثلاثة يمثلان عادة فى شكل شباب وبدون لحية . وفى علم الايقونات القديمة كانوا يرسمون (يصورون) وهم واقفون ولا يمتطون أى جياد.[2]
ولكن فى كتاب *زيارة إلى دير السريان* صـ٢٠ قد أكد رهبان الدير ان الفراغ الممثل عن يمين القديس مساحته قصيرة، ولهذا فمن المرجح ان يكون القديس المتمثل هو القديس سرجيوس (فهو أصغر عدد فى الحروف فى الاسماء التالية) .
وقد أكد الباحثون وجود تشابه كبير فى أسلوب هذه الصورة وصورة العذراء المرضعة مما نجعلنا نؤرخها إلى النصف الثانى من القرن السابع الميلادى .
وبالنسبة للعمود الممثل عليه القديس فنجد أن تاج العمود مخروطى الشكل مزين بصليب محاط بهالتين باللون الأحمر وبافرع خضراء اللون . ولقد تم إعادة ترميم هذا العمود وإعادة تنظيفه من قبل البعثة الهولندية بين عامى ١٩٩٧ - ١٩٩٨ .

وفى الجهة الأخرى من باب الهيكل وعلى نفس المستوى وفى نصف العمود المقابل لعمود القديس سرجيوس ظهرت بقايا رسم (غير واضحة المعالم وغير مكتملة) تصور قديساً آخر واقفاً عسكرياً أيضاً، وعلى الرغم من ضياع أغلب الملامح الرئيسية للرسم إلا انه سهل التميز والتعرف عليه فهو مشابه بشكل كبير للصورة المقابلة على الجانب الأيمن فى كل شىء فى الرسم والالوان والملابس. فنجده واقفاً يرتدى ملابس زرقاء وفوقها سترة حمراء ويبدو انه جندى لانه يلبس منطقة (حزاماً) أيضاً يتعلق بها سيف فى غمده أحمر ويقبض عليه بيده اليسرى وحول رأسه نجد جزءاً من الهالة النورانية المحددة باللون الأحمر وعيناه الثاقبتان الواسعتان تنظران إلى الأمام رمزاً لبعد النظر والتفكير العميق . وبما أن القديس الأول قد تم تحديده بانه القديس سرجيوس فلقد قيل ان الثانى هو رفيقه القديس واخس، فمن المتعارف عليهم انهما يصوران كجنديين شابين محاربين ولكن يقال ان وجودهما فى هذا الموضع دليل على انهما حراس لمعبد الكنيسة (هيكل الكنيسة) .
وهذا الرسم (المنظر) يرجع أيضاً لنصف القرن السابع الميلادى . أما بالنسبة للعمود المجاور للقديس واخس

1- Gabra, Gawdat. , *op.cit* , 2002 , p.52./Innemée, / زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق* ، ط٤ ، صـ١٧ – ٢٠ Karel., *op.cit*, Hugoye , July 1998 , pp.4-5./Innemée , Karel. , *op.cit* , May 1998 , p.4.

2- Innemée , Karel. and others , *op.cit* , April 1997 , pp.5.6./ Innemée, Karel. , *op.cit* , May 1998 , p.5. / Innemée, Karel. , *op.cit* , July 1998 , p.5.

جرجس داود ، *صور قبطية من الاكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان (القديس سرجيوس)* ، جريدة وطنى، اصدار أول، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٨ ، الاحد ١٥ اكتوبر ٢٠٠٦ ، صـ٢./ كلام د/ كارل انيميه من خلال لقائى به فى نوفمبر عام ٢٠٠٤ .

فلم يظهر عليه آية صورة.[1]

<u>القديس يعقوب وقديس آخر يمجدان الصليب :</u> شكل (٦٨)
بعدما تم ازالة طبقة من المونه ترجع للقرن الثامن عشر الميلادى من الحائط الشرقى للخورس الشمالى فوق باب الهيكل البحرى فقد تم الكشف عن صورة رائعة بالرغم من ان نصف السطح الكلى مفقود إلا ان الزخارف مازالت يمكن التعرف عليها .
فنجد هنا المنظر يمثل شخصين قديسين فى مقابل بعضهما البعض وفى وسطهما نجد صليباً gemmata ذهبياً فى غاية الجمال مرصع بالجواهر المقابلة لخلفية زرقاء داكنة محاطاً بدائرة تتدرج الوانها ولها إطار أسود اللون ونجوم حمراء ممثلة والالوان تتدرج من الأبيض إلى الأحمر ، ومحاط هى الأخرى بدائرة بيضاء تخرج منها أشعة متدفقة نحو الخارج باللون الأحمر الذى يميل إلى اللون البرتقالى كشكل النار .
ولقد فقد الجانب الأيمن العلوى من الصورة فلم تظهر معالم القديس الأيمن ويبدوان هذا الاختفاء حدث عندما تم ترميم الكنيسة فى القرن الثالث عشر الميلادى وعلى الرغم من ذلك يظهر بقايا شخص يرتدى تونية زرقاء وعليها رداء أحمر اللون .
ولكن الشخص الأيسر يبدو فى غاية الوضوح من حيث الرسم والالوان واسمه المدون فنجد ان وجهه متجه ناحية اليمين (فى اتجاه الدائرة المحيطة بالصليب الذهبى) ويداه ممدوتان نحو الصليب فى صلاة وخشوع ورهبة وإعجاب وفرح ويظهر اسم هذا القديس واضحاً جداً ممثلاً باللغة القبطيه هكذا: القديس يعقوب أخو الرب . ونجد رأسه محاطة بهالة نورانية ويرتدى تونية حمراء ورداء أزرق اللون ويده مرفوعة إلى الجهة اليمنى .
وهذان القديسان يبدوان فى وضع صلاة وتضرع ولكن لايبدو أن الحدث الذى يشير إليه التصوير لايبدو ماخوذاً من الكتاب المقدس.[2]
ولكن حول هذا المنظر تدور عدة أسئلة أولاً ماالسبب وراء وجود هذا الصليب فى المنتصف ؟ وبما ان القديس الأول هو يعقوب أخو الرب أى يعقوب ابن حلفى (كلوبا) ،فمن يكون القديس الآخر الممثل قدامه ؟ والسؤال الثالث الذى يدور فى نفس المحور هو ما السبب فى وجود هذا القديس فى هذا الموضع بالتحديد ؟ فهو لايمثل التلميذ الأهم من التلاميذ الاثنى عشر للسيد المسيح ومن المفترض تواجد التلميذين بطرس وبولس مع بعضهما البعض.[3]
ولقد حاول رهبان الدير الرد على هذه الاسئلة، أو البعض منها فمن المعروف ان القديس يعقوب الممثل هو القديس يعقوب ابن حلفى (كلوبا) أحد تلاميذ السيد المسيح زوج مريم أخت القديسة العذراء مريم والدة الاله، أى أنه ابن خالة السيد المسيح له المجد. ولقد تم استنتاج أن القديس الآخر هو القديس يوحنا ابن زبدى (أخو القديس يعقوب الكبير ابن زبدى) ووجودهما حول الصليب قد تم تفسيره بأنهما يمجدانه كدليل على فرحهما على انها من خلال الصليب قد ورثا المجد (المشار إليه باللون الذهبى)، والصليب داخل الدائرة (فالدائرة كما هو معروف ليس لها بداية ولا نهاية) لذلك نجد الكنيسة تمثل على شكل دائرة فى بعض الاحيان وهذه الدائرة تعنى ان هذا المجد أبدى لا نها ية له.[4]
أما بالنسبة لتمثيل هذا التلميذ خصيصاً فلقد رجح د/كارل إنيميه انه بما ان السريان كانوا يسكنون منطقة وادى النطرون منذ القرن الثامن الميلادى فبالتالى يمكن ان يكون قد حدث بالفعل بناء الهيكل المواجه لهذا المنظر منفصلاً ليكون خاصاً بمجموعة السريان . وبالتالى فتواجد مثل هذه الصورة التى تمثل القديس يعقوب الصغير فى مدخل هذا الهيكل ، تدخل على انه تمثيله له فى الكنائس السريانية الارثوذكسية .أيضاً نجد أن د/كارل إنيميه يرجح انه من الصعب جداً تحديد الشخص الثانى ولان وجود الصليب فى المنتصف يرجح انه كإعلان عن المجئ الثانى للسيد المسيح الذى ذكره القديس متى فى إنجيله (اصح ٢٤ :٣٠)" و حينئذ تظهر علامة ابن الانسان فى السماء وحينئذ تنوح جميع قبائل الأرض

---

[1] Innemée, Karel., ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sounian***, Season May / June 2002, Cairo, June 2002, pp.4-5 ./Innemée, Karel ., ***Encaustic paintings in Egypt***, Season 2005, Cairo, 8 June 2005, p.6. /
جرجس داود ، *صورة قبطية من الاكتشافات الاثرية بدير العذراء السريان - القديس واخس*، جريدة وطنى ، اصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٩ ، الأحد ٢٢ اكتوبر ٢٠٠٦ ، صـ٢./ زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق* ، ط ٤ ، صـ ٢٠ .

[2] Innemée, Karel. , ***op.cit***, June 2002 ,pp.5-6./Innemée , Karel . , ***A newly discovered mural painting in Deir Al Suian***, EAC , vol.1 , 2004 , p.62.

[3] ***Ibid***, 2004 , p.62.

[4] زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق* ، صـ٢٢.

ويبصرون ابن الانسان آتياً على سحاب السماء بقوة ومجد كثير." [١]
ويقول أيضاً أن وجود يعقوب بن حلفى غير مفهوم ففى رسائل يعقوب مدون ، انه عندما ظهر السيد المسيح للتلاميذ بعد الصعود كان يعقوب وبطرس هما اللذان يتحدثان عن هذه الرؤية وانه بعدما تركهما السيد المسيح اتجه يعقوب وبطرس إلى باقى التلاميذ وانتشروا فى جميع أنحاء العالم للتبشير فى جميع نواحى الارض . وبالتالى يمكن أن نقول أن هذا المنظر استمد أصوله من كتابات الأبو كريفيا .
ومن هنا يجب أن نوضح أن هذه كلها اجتهادات ولكن من الصعب الأخذ بها اذا كان كلام الرهبان أو كلام د / كارل انيميه رئيس البعثة الهولندية لانها كلها تعتبر اجتهادات شخصية . ولكن الشئ الوحيد المؤكد أن هذا الرسم يرجع إلى منتصف القرن السابع الميلادى وأنه قد تم اكتشاف هذا الرسم فى خريف عام ٢٠٠٢ م. [٢]

القديسان لوقا وبرنابا : شكل (٦٩)
على الحائط البحرى من الخورس الأول فى الكنيسة أسفل نصف القبة التى تمثل نياحة العذراء مريم ، نجد منظراً جميلاً يمثل قديسين لوقا وبرنابا الرسولين . ونجد أنه بخلاف اللوحات الأخرى توجد هذه اللوحة فى إطار مكون من قوسين منفصلين بعمود . وأيضاً هذه اللوحة مختلفه عن اللوحات المتمثلة على الجدار الشمالى فهنا نجد تمثيلاً للقديس برنابا على اليمين والقديس لوقا على الجهة اليسرى ويظهر ذلك واضحاً من خلال أسمائهم المدونه باللغة القبطية على خلفية سوداء (زرقاء داكنة) مغطاة بطبقة من الالوان الشمعية (Encaustic) وبالتالى تختلف عن النقوش الأخرى التى كانت تكتب على خلفية بيضاء.
نجد الرسم هنا يصورهما واقفين وفوق رأسيهما الهالة النورانية ويرتدى القديس لوقا عباءة بنية ومن تحتها رداء أحمر مزين بنقوش شبيهة لنقوش القديس يوحنا المعمدان على اللوحة التى تمثله فى هيكل البابا بنيامين فى دير القديس أبو مقار بوادى النطرون والتى سيتم التطرق لها تفصيلياً. والشبه بينهم كبير جداً وعليه يمكن أن يفترض أنه نتاج عمل فنان واحد . والقديس لوقا يمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس عليه رسم صليب وبيده اليمنى عباءته . أما عن القديس برنابا فهو يرتدى عباءة حمراء تحتها رداء أزرق ويمسك فى يده اليسرى ملفاً. والاثنين ملتحيين بلحية سوداء قصيرة ولاتظهر أى ملامح بالنسبة للوجه . وأسفل اللوحة يوجد رسوم هندسية ونباتية . وخلف القديسين خلفية عبارة عن قبو مرفوع (قائم) على عمود فى المنتصف . وهذا المنظر الممثل يرجع إلى القرن الثامن الميلادى. [٣]

البطريرك دميانوس: شكل (٧٠)
فى وسط الحائط الشمالى توجد لوحة تمثل أسقف أو بطريرك واقف له وجه شاب بلحية داكنة قصيرة ويرتدى ملابس كهنوتية ويحمل كتاباً بيديه الاثنتين . ويداه ملتحفتان بثوب أحمر فضفاضى. وعلى جانب هذا الشخص يوجد مبنيان (تمثيلات معمارية)، المبنى الممثل فى الجانب الأيسر هو عبارة عن مبنى ممثل على شكل برج ويحتمل أن يكون مبنى كنيسة وبجواره سلم ممثل باللون البنى مكون من سبع درجات يؤدى إلى الطابق الأول من هذا المبنى . وعلى الجانب الأيمن يحتمل أن يكون مبنى مسوراً بحائط به بوابة. ولم يتضح حتى يومنا هذا تفسير لهذه المبانى.
ولكى يتم التعرف على هذه الشخصية يوجد بعض الصعوبات ، فبجانب رأس القديس يوجد نقش ممثل anoc... oarioct ومن خلال الحكم على ملبسه ومظهره الشبابى يمكن أن يكون البطريرك دميانوس البطريرك الخامس والثلاثين للإسكندرية (٥٧٨ ـ ٦٠٥ م) الذى كرس على الكرسى المرقسى فى سن الشباب. [٤]

١- *الكتاب المقدس* ، انجيل متى، الاصحاح ٢٤ آية ٣٠./ Innemée, Karel ., *opcit* , 2004 , pp.63.64.

2- *Ibid*, 2004 , p.61.

3- Innemée, Karel. , ***Report on the Research and consesvation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , Season September 2001 -January 2002, Leiden, February 2002,p.4.
جرجس داود، *صورة قبطية القديسان لوقا و برنابا الرسولان*، اصدار أول، السنة ٤٧، العدد ٢٢٨٨، جريدة وطنى ، الأحد ٣٠ اكتوبر ٢٠٠٥، صـ٢./ زيارة إلى دير السريان ، *المرجع السابق*، صـ٢٢.

4-Innemée, Karel, *op.cit* , February 2002, p.4.

وهذا البطريرك يذكرنا بعض الشيء من خلال حمله للكتاب أمامه والرداء الأحمر الذى ينسدل على يديه بأيقونة القديس مارمرقس من القرن السادس أو السابع المتواجدة حالياً فى باريس فى المكتبة القومية هناك .
أيضاً يعتقد وجود علاقة بينه وبين صورة القديس بسنتى التى تليه والذى سيم (رسم) على يد البطريرك دميانوس ، وكان دميانوس من أصل سورى .[١]

القديس بسنتى والقديس أباكير : شكل (٧١)
على الجانب الأيسر من الجدار الشمالى نجد رسم القديسين بسنتى وأباكير اللذين أمكن التعرف عليهما من خلال الكتابة المدونة باللغة القبطية بجوار رأسيها والتى تمثل أسماءهم، فمن الجانب الأيسر نجد (oaειoc) و على الجانب الأيمن (cιητ) أى القديس بسنتى . ونجد أن القديس الممثل (المصور) بالجهة اليسرى يرتدى ملابس مطران** (أى ملابس كهنوتية) مزينة بصلبان ويمسك بكلتا يديه الكتاب المقدس وتحيط برأسه الهالة النورانية وملتح بلحية طويلة بيضاء ، وهو يتبع اسمه المدون لقب المؤسس والذى يشير أيضاً إلى المجتمع الذى كان يعيش به وهو الدير البحرى حيثما عاش فى القرن السادس الميلادى . وولد هذا القديس حوالى سنة ٥٦٨ م وسيم مطران سنة ٥٩٨ م .
وعلى الجانب الأيمن من الصورة يقف القديس أباكير ومنقوشاً اسمه (aπakip) المعروف بالطبيب ويحمل بيده اليسرى صندوق الأدوية وباليد الأخرى أداة طبية (مشرط) وحول رأسه الهالة النورانية وملتحياً بلحية بيضاء طويلة ويرتدى رداء أحمر اللون يصل فى الطول إلى القدم وفوقه عباءة أقصر منه باللون الأبيض وهو يشبه القديسين قزمان ودميان . وهذا هو القديس أباكير الطبيب الذى مات شهيداً فى عصر الامبراطور دقلديانوس .[٢]

القديس الأنبا أبولو (مؤسس الحياة الرهبانية فى دير باويط) :
لقد تم الكشف عن منظر ممثل على عمود الجدار الشمالى الغربى بالخورس وهو يمثل راهباً على عمود بجنوب الخورس، ولقد فقد جزء كبير منه طولياً عندما تم إزالة الطبقة الجصية التى كانت تغطى وترجع للقرن الـ ١٨ م . ولكن المتبقى منه جزء سفلى بسيط والجزء العلوى الذى يمثل الرأس على ان الملامح أغلبها طمست . ولكن مع ذلك فقد حاولت البعثة الهولندية بترميم هذا العمود وتقويته حتى يعطى نفس هيئته التى ترجع للقرن السابع الميلادى وبالتالى فقد تم إعادة تشييد تاج العمود والقاعدة .[٣] ولكن المنظر يمثل راهباً يرتدى تونية حمراء وعليها وشاح أزرق اللون وبالرغم من تلفها إلا ان هذه الملابس توضح طريقة الملابس التى كانت عادة فى مصر العليا والسفلى بالنسبة للرهبان. ومن الواضح انه ممسك بشئ فى يده.
وعلى الجزء الشمالى قد ظهرت عند الرأس بعض الكتابات abb aπoaw وعلى الجهة الأخرى مثلت نجمة كبيرة ممثلة على الخلفية الزرقاء . ولكن تم استنتاج انه القديس أبو للو مؤسس دير باويط فى نهاية القرن الرابع الميلادى . وهذا المنظر يرجع للقرن السابع الميلادى وقد تم ترميمه فى عام ٢٠٠٢. [٤]

قسطنطين الملك وأبجر ملك الرها : شكل(٧٢-٧٣)
أن أجزاء كبيرة من الجزء العلوى الشرقى للخورس قد زالت قشرها وذلك من طبقات تشييد القرن الثامن عشر، ولكن بعد رفع طبقة الجص الخاصة بالقرن ١٨ من هذا الجزء قد تم إكتشاف العديد من المناظر التى ظهرت داخل ثلاث نوافذ مسدودة مماثله للنوافذ التى على الجدران الغربية والجنوبية .
ومن هنا تم إكتشاف منظرين يتبعان (ينتميان) للطبقة الثالثة (أى التى تؤرخ من عام ٩٠٠ م أى القرن العاشر) بين تلك النوافذ . فقد تم اكتشاف منظر يمثل الملك أبجر ملك الرها Edessa والإمبراطور

١- زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق*، صـ٢٤ / كلام د / كارل انيميه فى لقاء فى نوفمبر عام ٢٠٠٤ .
**مطران هى درجة كهنوتية اسقفية وهو من يلى البطريرك فى الدرجة ووظيفته الأساسية أنه رئيس لمجموعة من الأساقفة الذين يجاءوا من بعده فى المرتبة ويسمى (متروبوليت).
٢- زيارة إلى دير السريان ، *المرجع* /.Innemée, Karel , *op.cit*, Februrary 2002, p.4 *السابق*، صـ ٢٤. / جرجس داود ، *صورة قبطية من الاكتشافات الاثرية الحديثة بدير العذراء السريان*، جريدة وطنى ، اصدار اول ، السنة ٤٨، العدد ٢٣١٩، الاحد ٤ يونيه ٢٠٠٦ ، صـ ٢ .
3- Innemée, Karel. , *op.cit* , June 2002 , p.3.
٤- من خلال كلام د / كارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤.

قسطنطين الكبير بين نوافذ المنطقة العليا. وفى المستوى الأسفل فوق باب الهيكل الرئيسى تم الكشف أيضاً عن منظر يمثل نياحة العذراء القبطية ممثلة على أكثر من مرحلة كرفع جسد السيدة العذراء إلى السماء، والسيد المسيح والعذراء مريم يجلسان على العرش وغيرها من الرسوم الأخرى التى سيتم شرحها والتى اكتشفت أنها ترجع إلى الطبقة الثالثة التى تغطى الطبقة الأولى والثانية.[1] ولقد أمكن التعرف على هذه الرسوم من خلال الكتابات السريانية الممثلة أسفل كل لوحة، فالرسم الأيمن يظهر بقايا شخص (فارس) على حصان أسود (جواده) وهذا الجواد الأسود مزين بأشكال (نقط) بيضاء. أما عن الفارس فلم يظهر منه شيء لانه طمست ملامحه تماماً. ولكن فى الجزء العلوى يظهر الشخص وهو ممسك برمح أو حربة ونستشف من ذلك أنه محارب قديم. وأعلى الشخص فى السماء يوجد أشكال نصف دائريه مزينة بالنجوم وبداخل هذه الدائره شكل الصليب الذى يشع نوراً.
والكتابة السريانية التى تقع من أسفله تفسر:" الملك عندما رأى علامة الصليب فى السماء أمن بالسيد المسيح ." وهذا يوضح بكل تأكيد أنها الرؤيا التى رآها الملك قسطنطين الكبير فى السماء.***
أما بالنسبة للفراغ الممثل بين النوافذ على الجانب الأيسر فنجد لوحة لم يتبق منها سوى جزء من شكل يحمل قطعة قماش عليها جزء من الرأس المحاطة بهالة نورانية. وتشير علامات اللوحة وايقونوجرافية المنظر إلى أنه يمثل الملك أبجر Abgar ملك Edessa (وهى تقع على البحرالأسود). والكتابة الممثلة أسفل اللوحة توضح ذلك ان تقول:" ... وهو قد أرسل إليه الأيقونة (الصورة)." ومن القصص المتوارثة عند القدماء ان الملك أبجر كان منذ زمن السيد المسيح وتم شفاؤه من مرض مستعصى بعد ما تسلم قطعة القماش المطبوع عليها وجه السيد المسيح بعد ما قام السيد المسيح بطبع وجهه عليها، فوضعها عليه. ولقد تطرق الباحث من قبل لهذه القصة عندما تحدث عن الأيقونة التى لم تكن من صنع انسان. ولكنها معجزة أى أن السيد المسيح هو الذى قام بطبع وجهه عليها.
ومن هنا يجب أن نوضح أن هذا الجدار قد مثل تحول الوثنيين إلى الايمان بالمسيحية وهو ممثل على هذا الجدار وهنا قد وضح" بوثنين بارزين" فى الدولة الرومانية وهما: الملك قسطنطين والملك أبجر ومدى ايمانهم بالمسيحية. فدور الملك قسطنطين بالنسبة للتاريخ المسيحى معروف جداً وأيضاً أيقونة السيد المسيح للملك أبجر كقرين له، وذلك لبيان مدى أهميتها بالنسبة لتواجدهما فى الكنيسة السريانية لأن الأثنين يعتبران أول ملك سريانى وأول امبراطور رومانى يؤمنان بالمسيحية ويعتنقانها[2]. ويجب أن نوضح أن هذا المنظر قد تضاربت عليه الاقوال فقال البعض: انه يوجد كتابة قريبة من الرسم ترجع إلى عهد موسى النصيبى لأنها كتابة سريانية، والبعض الآخر قال أنها ترجع لبعد ذلك ولكن كل الترجيحات تؤكد أن هذا المنظر يرجع إلى القرن العاشر الميلادى.
أيضاً يجب أن نوضح أنه على الجزء الجنوبى من نفس الحائط يوجد منظر يمثل وزير ملكة كنداكة القديس فيلبس والخصى الحبشى جالساً على مركبة يقرأ سفر اشعياء ..."" مثل شاه سيق إلى الذبح ..." وأيضاً نجد منظراً يمثل القديس أندراوس الرسول الذى عمد آكلى لحوم البشر. وعلى الجانب الشمالى من ذات الحائط يوجد منظر يمثل القديس غريغوريوس المنير. ومن الواضح أن هذا الجزء يمثل القديسين الذين نجحوا فى جذب الأجانب للمسيحية والإيمان بها. وسيقوم الباحث بشرح كل رسم من هذه المناظر على حدة بشكل تفصيلى.

1- Innemée, Karel. , ***opcit***, June 2002 , pp.3-4.

*** ان الملك قسطنطين كان مشهوراً برأفته وكمال الشفقة وغاية الشجاعة وكان محباً للديانة المسيحية محامياً عنها. واستنجد به يوماً الايطاليون ليخلصهم من جور مقتقوس ملكهم فسار اليه بعدد قليل من الجنود ولكنه عندما رأى كثرة عدد جنود خصمه تردد فى الأمر وبينما هو متحير رأى هو وكثير من عساكره شكل صليب على دائرة كوكب الشمس مكتوباً عليه بالرومانية:" بهذا تغلب." ومن هنا وضع شعار الصليب على سلاح جنوده وأعلامه فتقوت عزيمته وأمر فجعلوا الصليب على جميع الأسلحة والرايات فى المملكة الرومانية وبهذا انتصر. ومن هنا أمن بالمسيحية. (منسى يوحنا، ***مرجع سابق***، صـ ١٨٠ - ١٨١ .)

2- زيارة إلى دير السريان، ***مرجع سابق***، صـ ٢٦ ./. Innemée, Karel . , ***opcit***, Februrary 2002 , p.5
كلام د /كارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤.

نياحة السيدة العذراء مريم (القبطية): شكل (٧٤- ٧٥- ٧٦)

أسفل المناظر التى تمثل الملك أبجر والملك قسطنطين الكبير نجد بقايا لوحات تبين أحداث نياحة العذراء مريم الممثلة على النظام القبطى.

ففى الجهة اليسرى نجد العذراء مريم وهى ترقد على السرير (منظر Dormition) لونه أزرق وهى ترتدى تونية حمراء وحول رأسها الهالة النورانية محددة بإطار أحمر به نقط بيضاء محاطة بالتلاميذ الاثنى عشر مصطفين فى صفين حول السرير. وهناك أيضاً نحو ست نساء ثلاث من كل جانب يحملون مباخر متأرجحة (وهذه نقطة تثير الانتباه بشكل كبير حيث أنه من المتعارف عليه أنه فى الكنيسة القبطية الأرثوذكسية حمل المباخر من اختصاص الرجال فقط). والكتابة المدونة باللغة القبطية على هذه اللوحة تصف هؤلاء النساء الستة بأنهم يدعون العذراى بدون أى أسماء محددة. خلف السرير يقف كائن كبير بأجنحة ، من المرجح أن يكون الملاك ميخائيل ، فمن المعروف أن الملاك ميخائيل هو الذى يصاحب ارواح المنتقلين وهو يرتدى تونية زرقاء وعليها رداء أحمر اللون وحول رأسه الهالة النورانية الصفراء محاطة بإطار أحمر ذوى نقط بيضاء ويديه ممدودة نحو السرير توحى بتوقع إستلام روح السيدة العذراء مريم ، وهذا الوضع (التشخيص) أيضاً غير عادى وغير مألوف فى الكنيسة القبطية حيث ان السيد المسيح فى أغلب الرسومات هو الذى يكون فى هذا الوضع وهو الذى يستلم جسد السيدة العذراء مريم. ويتبقى من اسم الملاك بعض من الحروف الطفيفة.

نجد أيضاً فى أقصى اليمين جزءًا كبيراً مفقوداً والجزء الوحيد المتبقى يصور مجموعة أشخاص ينظرون بتعجب وبدهشة بالغة إلى أعلى. وفى الحافة العليا هناك بعض من النقوش القبطية:.. Ticw Manti أى الجسد الخاص بـ ....." وهذا دليل واضح جداً على أن هذا المنظر المفقود هو يمثل صعود جسد السيدة العذراء مريم إلى السماء. (١)

أيضاً هناك رسم فى الوسط (فى مركز الحائط) يمثل السيد المسيح والسيدة العذراء مريم وهو ممسك بيدها اليسرى ويرفعها إلى اعلى وهما جالسان على عرشين متجاورين. وهذا يرمز لكرامة العذراء مريم وجلوسها عن يمين الملك. ونجد هنا تمثيل السيد المسيح والسيدة العذراء وحول رأس كل منهما الهالة النورانيه الخاصة بهما محددة بدوائر حمراء على أرضية (خلفية) زرقاء. وتتميز هالة السيد المسيح بوجود الصليب ذى الثلاثة أضلاع، وعينا السيدة العذراء واسعتان ترمزان إلى عمق حكمتها ، وترتدى السيدة العذراء مريم رداء بأكمام حمراء اللون وتلبس على رأسها قبعة أسفلها عصابه الرأس.

وفى الجانب الأيسر من يد السيدة العذراء هناك رسم الشمس ، بينما يرى القمر فى الجانب الأيمن من رأس السيد المسيح. وهذا المشهد هو يعبر عن صعود جسد السيدة العذراء للسماء وإستقبال السيد المسيح لجسدها وروحها الطاهرة ، فهذا المشهد يعتبر استثنائياً إلى حد ما بخلاف نصف القبة التى تمثل نياحة العذراء والتى تمثل السيد المسيح وهو يحمل روح السيدة العذراء ممثلاً على شكل طفل صغير. (٢)

وهذا المشهد الذى يمثل نياحة العذراء وصعود جسدها والسيد المسيح وهو جالس بجانبها ، هو يعتبر من أقدم المناظر التى مثلت نياحة السيدة العذراء ، فهو يرجع إلى القرن العاشر الميلادى. ولقد قامت البعثة بتنظيف هذا الرسم فى موسم يونيو ٢٠٠٢ وقد وضحت من خلال ترميمها بقايا رسوم فى الجزء السفلى من الطبقة الثانية من خلال تلف فى طبقة التشيد وقد كونت شكلاً شبيهاً بالطاووس فى الجدار الجنوبى العلوى. وفى هذا الرسم قد تم ملء السطح بطبقة من الجير الطباشيرى كطبقة تحضيرية للاستكمال اللونى وقد تم الاستكمال اللونى بدءاً من الأجزاء العلويه إلى الأجزاء السفلية. (٣)

القديس فيلبس وخصى الحبشى: شكل (٧٨)

١- كلام د/ كارل انيميه فى نوفمبر ٢٠٠٤/ Innemée, Karel. , *op.cit* , Februrary 2002 ,p.5
زيارة إلى دير السريان، ***المرجع السابق***، صـ٣٠.

٢- جرجس داود ، ***صور قبطية من الاكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان - عيد إصعاد جسد السيدة العذراء***، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٠ ، ٢٠ اغسطس ٢٠٠٦ ، صـ٢. / زيارة إلى دير السريان ، ***المرجع السابق*** ، صـ ٣٠.
Ibid , 2002 , p.6 /

3-Innemée, Karel. , *op.cit* , June 2002 , p.4.

كما سبق أن أوضحنا أنه بجانب منظر الملك قسطنطين و الملك أبجر يوجد ثلاث نوافذ فى الحائط تحت القبة فى الخورس الأول من الجهة القبلية. النافذة اليمنى غير متواجدة حالياً ولكن بين النافذة اليسرى و اليمنى على الجزء الجنوبى من الحائط يوجد منظر رجلاً حليقاً بدون لحية جالساً على مركبة بعجلتين ويحمل نقشاً قبطياً يمثل سفر أشعياء. وهناك كتابة أخرى على يمين هذا الشخص (πiθowy nkantakh). أى (الرجل الأسمر الذى لكنداكة) أو (حبشى خصى وزير لكنداكة). وهذا الرسم يمثل قصة تبشير الخصى الحبشى وزير لكنداكة ملكة الحبشة على يد القديس فيلبس وتبشيره بالمسيحية. وهذه القصة مدونة فى سفر أع الإصحاح ٨ (من آية ٢٥ إلى آية ٣٦). والمنظر الأول يمثل اللقاء بين القديس فيلبس و الخصى الحبشى الذى كان راكباً على مركبة وراء فيلبس وصعد معه وجلسا وقرأ فى سفر أشعياء النبى ويظهر يد القديس فيلبس وهى مرفوعة فى إشارة الكلام .

أما المنظر الثانى من القصة فهو ممثل على نفس الحائط فى نفس المستوى ما بين النافذة التى تقع فى المنتصف و النافذة اليمنى وهذا يبين منظراً بالرغم من تلف اللوحة إلا انه يظهر عماد الخصى الحبشى بعد ايمانه بالمسيحية. ومن المحتمل أن المنظر يجرى تحت نوع من المظلة الحمراء. و يظهر جزء من كتفه العلوى و يد فيلبس فوق رأسه وفى الجزء السفلى من المشهد قدمان بين خطوط متموجة تمثل المياه[١]

وهذا المنظر يرجع لرسومات الطبقة الثالثة أى يرجع إلى القرن العاشر الميلادى وهو يبين ايمان أشخاص بالمسيحية مثل الخصى الحبشى الذى أمن على يد القديس فيلبس.

<u>القديس اندراوس الرسول وآكلى لحوم البشر (أو رأس الكلب):</u> شكل (٧٩)

فى الجانب الأسفل بين النافذة اليسرى و الوسطى يوجد مشهد يبدو محيراً لأول وهلة يمثل رجلاً واقفاً بشعر رمادى اللون ويظهر كأنه يخاطب خمسة وجوه (أشخاص) لهم رؤوس كلاب (أو شبيهة بالكلاب). ويمكن ان نعرف هذا المشهد بأنه القديس اندراوس كان يعظ فى البلاد التى يقطنها آكلو لحوم البشر ذوى رؤوس الكلاب.

وبين النافذة الوسطى و اليمنى نجد مشهداً آخر للمعمودية يمثل الرجل نفسه أى القديس اندراوس وهو يقوم بعماد شخصين من آكلى لحوم البشر وقد تغيير وجهاهما إلى وجهين أدميين. ومن المعتقد ان الغرض من وراء هذا المشهد هو إظهار خدمة القديس اندراوس المتكاملة فى التبشير بين الوثنيين الذين قد تحولوا عن طبعهم الوحشى بعد المعمودية.

وهذا المنظر يرجع إلى القرن العاشر. وهذه المشاهد من حيث الايقونوجرافية المسيحية فهى مواضيع نادرة الوجود فى الايقونات المسيحية سواء منظر القديس فيلبس وخصى الحبشى أو القديس اندراوس الرسول وآكلى لحوم البشر، فحتى الآن لا يوجد أى دليل على سبب وجودهما هنا. ولكن بما أن الموضوع فى هذه المناظر هو ايمان ومعمودية الناس الغرباء، فيمكن أن يكون المضمون له علاقة بحلول الروح القدس فيجب ألا نهمل ان القبة فوق الخورس، تتضمن مثل هذه المشاهد.[٢]

أيضاً يوجد عن يمين و يسار النافذة اليسرى فى زاوية الخورس بقايا أربعة صلبان مختلفة الأشكال ملونين بالأحمر و الأخضر ومحاطين بإطار أحمر بداخله خط أسود بنقط بيضاء اللون.

<u>القديس غوريغوريوس المنير :</u> شكل (٧٤)

أسفل القبة من الجهة البحرية نرى فوق النافذة الوسطى نصف دائرة والتى تبدو وكأنها بعيدة عن الجزء العلوى من اللوحة ،وبهذه الدائرة يوجد منظر تخطيطى لمدينة ممثلة على خلفية لسماء مضيئة ومليئة بالنجوم، أمثال أنصاف الدوائر، فى الجزء العلوى من الرسومات وهو يقصد به التعبير عن درجات السماء. و المدينة الممثلة داخل الدائرة يعتقد أن المقصود بها توضيح لأورشاليم السمائية. وعلى يمين هذا المنظر رجل واقف وحول رأسه الهالة النورانية المضيئة .ولا يوجد أى نقوش يمكن أن تساعدنا على التعرف على هذا المنظر.

ولكن المشهد الثانى أو المنظر الثانى المصور أسفل المشهد الأول بين النافذتين المفتوحتين كاد أن يختفى تماماً فيما عدا قطعة ضئيلة من خلفية زرقاء رمادية اللون، ومنه نرى كتفاً لشخص وجزءاً لهالة نورانية لشخص ما. والفضل فى

---

[١] *الكتاب المقدس* ، سفر أعمال الرسل ، إصحاح ٨ (من آية ٢٦ إلى ٣٩). / زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق* ، صـ٢٨. / Imemée, Karel . , ***op.cit*** , April 1999 , p.5./ Innemée, Karel.,***op.cit*** , Hugoye , July 1998, pp. 7 - 8. / Innemée, Karel. , ***op.cit*** ,May 1998 , p.3.

[2] ***Ibid*** , May 1998 , pp .3-4. / ***Ibid***, July 1998 , pp 9-10./ . زيارة إلى دير السريان ، *المرجع السابق* ، صـ٢٨

التعرف على هذا الشخص هو وجود كتابة ممثلة (مدونة) على الجهة اليمنى من هذا الشكل كانت محفوظة تماماً ويقرأ عليها التالىΓρηΓοριος Πιερμενιος أى القديس جريجورى الأرمنى والقديس جريجورى المنير. ولأنه كان متعارفاً عليه تبشيره بالمسيحية فى منطقة أرمينيا ،فيمكن أن نعتبر بقايا هذا المشهد كنظير للمشاهد الموجودة على الحائط المقابل حيث موضوعها يختص بالايمان و المعمودية. وهذا المنظر أيضاً يرجع لعصر الطبقة الثالثة أى للقرن العاشر الميلادى.[1]

أشكال الصلبان الممثلة فى الخورس :

وعن يمين النافذة اليمنى وعن يسار النافذة اليسرى تحت القبة فى زاوية الخورس وجدت بقايا لأربعة صلبان. هذه الصلبان مختلفة من حيث الشكل وتختلف عن بعضها البعض ولكنها مرسومة باستخدام اللونين الأحمر والأخضر بشكل رئيسى (كما رأينا على الصلبان الممثلة على تيجان الأعمدة) ومحاطة بإطار لونه أحمر وله زخارف على شكل نقاط بيضاء وخطوط سوداء .[2]

هذا بالنسبة لكل مكونات الخورس الأول إما من الناحية المعمارية أو الفنية و الرسوم الجدارية و الأيقونات التى يحويها فى الداخل.

الخورس الثانى فى كنيسة السيدة العذراء الأثرية:

أن الخورس الأول ينفصل عن الخورس الثانى عن طريق باب خشبى كبير مواجه لباب النبوات ومشابه له بشكل كبير فهو عبارة عن باب خشبى غاية فى الجمال مطعم بالعاج وعليه كتابات سريانية تمثل " تاريخ صنع هذا الحجاب من عام ٩٢٦ – ٩٢٧ م " بواسطة رئيس الدير الأنبا موسى النصيبى فى عهد بطريرك الإسكندرية " قزمان الثالث " و البطيرك الإنطاكى " باسيليوس ". وهو مكون من أربع ضلف و ستة صفوف. و الجزء الأعلى يمثل أربع أيقونات من العاج المطعم بالخشب وهى من اليمين إلى الشمال: القديس مرقس الرسول (أول بطاركة الإسكندرية)، ومنظر غير واضح ربما يكون السيد المسيح (عمانوئيل) ثم السيدة العذراء مريم وأخيراً القديس بطرس الرسول (أول بطاركة أنطاكية) وبالتالى فهذا الصف الأول مستخدم كحامل الايقونات .[3]

و القديس بطرس نجده يقف بين النباتات وهو ملتح ويحمل درجاً فى يده اليسرى ويضع يده اليمنى على صدره. ثم نجد السيدة العذراء مريم وهى ممثلة فى الوضع الأمامى وعلى جانبيها أيضاً بعض النباتات وعن يسارها السيد المسيح فى شكل شاب بدون ذقن (بدون لحية) وترتفع يده اليمنى كعلامة للبركة (إصبع الإبهام) ويمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس وتحيط برأسه هالة نورانية مرسوم بداخلها شكل صليب له ثمانية أطراف، وتحت القدم اليسرى للسيد المسيح تنين أو حية . وأخيراً نجد القديس مرقس (المبشر بالمسيحية فى مصر) ملتحياً بلحية قصيرة مدببة ويمسك بيده اليسرى كتاباً (الكتاب المقدس إنجيل مرقس) ويرفع يده اليمنى فى شكل التنبوء بالمستقبل.

بعد ذلك نجد خمسة صفوف تمثل أشكال دوائر المتشابكة ثم الصف الثالث الذى يشتمل على مناظر نباتية وحولها أشكال معين وداخل هذا المعين صليب له ثمانية أطراف. أما الصف الرابع فيه حلية على شكل زهرة وفوقها دائرتان صغيرتان يحتويان على صليبين فى وقت واحد. ويوجد تشابه كبير بين الصف الخامس و الثالث ولكن بدلاً من وجود شكل المعين نجد هنا شكلاً مستطيلاً.[4] ولكن للأسف الشديد مع مرور الوقت قد دمر العاج و الابانوس اللذان كانا يطعمان هذا الباب. شكل (٨٠)

أما بالنسبة لمحتويات الخورس الثانى فنجد :

هذا الخورس يحتوى على مقصورة خشبية قديمة كانت تحوى رفات القديسين موقعها فى الجهة الشمالية منه. وهذه المقصورة يعلوها أيقونات مختلفة وأثرية أيضاً .وجد على أعمدة هذا الخورس رسوم جدارية غاية فى الجمال وغير ذلك نجد نصوصاً كتابية تم الكشف عنها ممثلة على حوائط هذا الخورس وسنقوم حالياً بشكل تفصيلى بشرح كل شىء من محتويات هذا الخورس.

---

[1]-زيارة إلى دير السريان ،*المرجع السابق* ، صـ٢٨- ٣٠. / كلام د/ كارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤.

[2]- زيارة إلى دير السريان ،*نفسه* ،صـ ٣٠ ./ كلام د / كارل انيميه فى لقاء نوفمبر ٢٠٠٤ .

[3]-Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p.17. / Rusell, Dorothea. , *op.cit* , 1962 , p.335.
صمونيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٦٨، صـ ١٥٠. / سمعان السريانى، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧، صـ ٢٠٣./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧ ، صـ ٣١.

[4]- والترز، ك . ك.، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ ٢٩٨ / نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٤ ، صـ ١٩٦ - ١٩٧./ , White E. , *op.cit* , 1973 , pp. 189 - 190 .

الأنبا يوسف (أحد آباء الرهبنة): شكل (٨١- ٨٢)
على شمال الداخل فى الخورس الأول أى فى الخورس الثانى من الكنيسة نجد منظراً حائطياً يمثل أحد آباء الرهبنة (القديس يوسف) وهو يظهر على خلفية خضراء مزينة بإطار أحمر وأسود ويظهر وجه القديس فقط. والرسم الأول يظهر جزئياً، لأنها مغطاة بطبقة من الجص من الطبقة الثالثة الذى يحوى كتابات سريانية. أما عن الجانب السفلى من الرسم فنجد أنه يظهر فقط الجانب الأعلى من جسم القديس ووجهه بالأخص الذى يظهر منه الهالة التى تحيط بالرأس صفراء اللون بإطار أسود و أحمر مزخرف بنقط بيضاء، و بالجانب الأيسر يوجد كتابة يونانية (Abba Lwchφ) و الرسم مغطى كله بطبقة من الجص من الطبقة الثالثة ولا تظهر بوضوح. ولكن د/ كارل انيميه يرجح أنه ربما يكون القديس يوسف من العهد القديم ابن يعقوب؟؟ ولكن من الصعب الأخذ بهذا الرأى لأن كل الرسوم و المناظر التى صورت فى الخورس ممثلة فى العهد الجديد [١] من أعلى هذا المنظر الحائطى نجد كتابات مدونة باللغة السريانية وهى مدونة من أعلى إلى أسفل وليس كالمعتاد من اليمين إلى الشمال. وهذه هى الطريقة التى كانت تتبع فى كتابة المخطوطات قديماً و الطريقة المفضلة لدى السريان وترجمة هذه الكتابة المدونة تقول :" ان الرهبان السريان ظلوا عشر سنوات بدون كاهن يقيم الصلاة لهم ."وبالتالى من هنا نستنتج أن السريان كانوا يستعينون بكاهن قبطى ليقوم لهم بعمل القداس الإلهى. وهذه الكتابة ترجع إلى القرن الحادى عشر ولكن الرسم الجدارى الذى يمثل الأنبا يوسف يرجع للقرن السابع الميلادى وهذا يدل على تعدد الطبقات على جدار واحد وهذا النص الكتابى سيتم شرحه تفصيلياً فيما بعد .
أيضاً لقد تم الكشف على أنه أسفل العمود يوجد شكل تاج مزخرف بشكل الملاك ميخائيل ، شكل(٨٣) و عن شماله يوجد كتابات سريانية مدونة بالطول و ترجمتها تعنى " البابا ساويروس بن كيراكوس" و هو أحد باباوات الكنيسة السريانية. و هذا العمود بأكمله قد تم الكشف عنه فى عام ١٩٩٥ ميلادياً. و الذى قام بهذا العمل هى البعثة الهولندية.[٢]

و عن الجهة الشمالية من الخورس يوجد المقصورة القديمة ممثلا عليها ثلاث أيقونات خشبية تمثل القديس الأنبا أفرام السريانى و أيقونتين للعذراء مريم. شكل (٨٥)
١-أيقونة القديس مارآفرام السريانى: شكل (٨٦)
هذا القديس ممثل كراهب يرتدى الملابس الكهنوتيه وبيده غصن شجرة مكتوب بجوارها "عكازه الذى أورق من خشب التمر الهندى "[٣] وهذه الشجرة مازالت موجودة حتى الأن بالدير. وعلى الجانب الآخر نجد عصا تنتهى بشكل صليب من أعلى وهى ممثلة لإعطاء سيمترية لهذه الايقونه . والقديس هنا يمسك بيده اليمنى مبخرة (الشورية) لأنه كان من المتعارف عليه فى الطقس السريانى ان الشماس يمسك الشورية وليس الكاهن . ونجد على جانب الأيقونه كتابة تمثل اسم الفنان الذى قام بهذا العمل وهو إبراهيم الناسخ سنة ١١٨٦ للشهداء ومن أعلى نجد اسم القديس مدوناً بالقبطية " افرايم بى سينوس" ويليها كتابات مدونة باللغة العربية. ورأس هذا القديس متوجة بتاج وحول رأسه الهالة النورانية وملتحياً بلحية بيضاء ويرتدى الملابس الكهنوتية عبارة عن رداء أصفر (تونية) ممثل بخطوط حمراء ومن فوقة وشاح أحمر اللون.

٢-أيقونة السيدة العذراء مريم وهى تحمل السيد المسيح : شكل (٨٧)
هذه الايقونة الخشبية تمثل العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح وعن يسارها ممثل القديس يوسف النجار وعن يمينها القديس يوحنا المعمدان . ومن أسفل اللوحة نجد ممثلاً بالترتيب من الشمال إلى اليمين: القديس مكاريوس (أبو مقار) ثم القديس مرقريوس أبى سيفين ثم جورجيوس الرومانى (مارجرس الرومانى) ثم القديس الأنبا بولا أول السواح. ونجد السيدة العذراء متوجة بالتاج الذهبى. وعلى جانب التاج نجد ملاكين ممثلين بملابس زرقاء وأجنحة بيضاء. وترتدى العذراء مريم رداء أحمر وعليه التونية الزرقاء وتحمل السيد المسيح وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى رداء أحمر اللون .

٣-أيقونة السيدة العذراء النوبية :
هذه الأيقونة الخشبية تمثل العذراء مريم سمراء والسيد المسيح ولذلك تسمى " العذراء النوبية " .فالعذراء مريم لها وجه أسمر وحولها الهالة النورانية تحيط برأسها وكذلك السيد المسيح. وأسفل اللوحة نجد تمثيلاً لأثنين من الشهداء الفرسان وللأسف أنعدم وجود أى أسماء مدونة .فمن الصعب تحديد هوية هؤلاء القديسين ،فمن الجائز أن يكون الرسم للقديس أبى سيفين أو مارجس الرومانى أو الامير تادرس المشرقى أو القديس بقطر بن رومانوس؟! أو غيرهم.

---

[١]-زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق* ، صـ ٢٤. / كلام داكارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤ .
[٢]- كلام الراهب القس يحنس السريانى وشرحه لهذه الجداريات. / Innemée, Karel. , *op.cit* , November 1995 ,pp. 3-8.
[٣]- سمعان السريان، *المرجع السابق*، ١٩٩٧، صـ٢٤.

وهذه الأيقونة لها مثيل مشابه تماماً على جدارن حجرة المائدة الاثرية ولكن بدون تمثيل للقديسن في أسفل اللوحة. بجانب هذه المقصورة نجد أيقونة تمثل قيامة السيد المسيح والذى قام برسمها الفنان أنسطاسى الرومى وهى مطابقة للأيقونات التى تم شرحها من قبل فى كنيسة الملاك بحصن الدير. (١)

أيضاً بهذا الخورس يوجد رسوم جدارية أخرى ممثلة على أعمدته قد تم الكشف عنها من قبل البعثة الهولندية.

القديسان ساويروس وديسقوروس على العمودين: شكل (٨٨- ٨٩)

نجد على عمود من الناحية البحرية فى أقصى الحائط الشرقى ممثلاً شخص واقف بغطاء رأسى رهبانى (قلنصوة) وملابس رهبانية (اسكيم الرهبنة). وهى ترجع لفترة الطبقة الرابعة لتشابه المنظر الممثل مع اللوحات التى ترجع للقرن الثالث عشر الميلادى. ونجد كتابة مدونة بجوار رأس هذا الراهب البطريرك متضمنة ستة حروف يونانية Ock(o)poc وأيضاً كتابات سريانية تعنى ديسقوروس البطريرك : فهذا البطريرك نجده يرتدى الملابس الكهنوتية الرهبانية والقلنصوة تلتف حول رأسه ويرتدى التونية Phelonion مزينة بصورة للسيد المسيح وحوله اثنين من الملائكة وستة قديسين وتحت الـ Phelonionيوجد رداء يسمى sticharion مع epitrachelion ممثل باللون الأحمر ومزخرف بزخارف على أشكال المستطيلات المغطاة بدوائر من داخلها .وبالتالى فهذا العمود من خلال كل ما دون عليه خاص بالأب البطريرك البابا والقديس ديسقوروس البطريرك الخامس والعشرين.

وفى مقابل هذه اللوحة على العمود الآخر (المجاور) من الحائط فى الجهة القبلية نجد قديساً من المفترض أن يكون القديس ساويرس والذى هو عادة ما يرسم فى مقابل القديس ديسقوروس والذى يظهر من هذا القديس انه شخص واقف بملابس كهنوتية رهبانية وحول رأسه الهالة النورانية ومن تحتها القلنصوة الرهبانية وفيما عدا ذلك لايمكن تمييز أى شئ آخر. (٢)

وهذه هى الرسوم الجدارية الوحيدة التى تم الكشف عنها فى هذا الخورس هى والقديس الأنبا يوسف الذى سبق شرحه.

الكتابات الممثلة بالأخص فى هذا الخوارس (النص الأول):

هذا النص مدون على الجدار المغطى بالطبقة الجصية عن يسار الأبواب الأثرية المؤدية من صحن الكنيسة إلى الخورس الأول، أى الذى يقع من أعلى جدارية الأنبا يوسف التى تم شرحها من قبل. وهذا النص كما سبق ان أوضحت هو نص سريانى مدون بيد مختلفة عن النصوص الأخرى المتواجدة على حوائط الكنيسة . وهذا النص متكون من ثلاثة عشر سطراً مدونة من أعلى إلى أسفل وهى نفس طريقة كتابة المخطوطة قديماً. وفى الغالب هو الطول الأصلى لهذا النص لكن من الصعب قراءة النصف الأول للسطر وباقى الأجزاء الممثلة باهتة جداً ولا يتضح منها إلا بعض الحروف المعزولة عن بعضها. ومن الجائز أن يكون السطر الأول هو بداية النص وانه كان يوجد كتابة أخرى من أعلى. (٣)

النص الممثل من ١٣ سطر هو كالآتى:

1-bšnt ip w' rbcm' wš̱ […] yṉ wšbc bdywny' […]'ihd' dyr' d[…
ryš dyr' w̱' [..] bh [..] b'hm [.] 'bd̲' 'ytyhwn [.] m […
c[…..] d'yd̲y [….] ẖr mdm d̲c' Lmn hlyn d' rt' dbmsryn[…
w̱dyr̲' -bklhyn dylh kd L'šlyt.h[…] 'nwn [..
5-wl' sgy 'yk thwm' sn [..]s̱c'_qd […] 'b̲h̲t̲'[…
dqwyt šnyn c sr dl' qšy swryy' 'yt hw' […
[…]g' wd̲ltht qrybyn ihrb ' mn b̲ly[…
[.] d̲'y̲t̲_c […]y cm ptryrk' b'bdn' mdyn̲t̲['…
[.] d̲'hn ['] bdyr' kd mdm l'spq'h[…

١- هذا الشرح من واقع زيارة للدير ومن واقع أقوال الآباء الرهبان وشرحهم.

2- Innemée, Karel ., *op.cit* , Hugoye, July 1998 , p.10./ Innemée, Karel. , *op.cit* , May 1998,p.2. / Innemée, Karel . , ***Report on the research and consesvation of the paintings in the chunch of Al Adra in Deir Al Sourian*** , Season January 2000, Leiden, May 2000, p.5.

3- Jenner ,K. D. & Van Rompay, Lucas. , ***Inscriptions***, season 1996 , Leiden univresity , April 1997 , p.11.

10-mn[……] lm d'yk sbyn 'd'lh' wmšk […] dp [t] ryrk'[…
dytyr[…] gw' dbyt qnbyn kd l'yw […] hw' š […
[…] qyw 'l'[…]n lc wš' 'w mdm d […]lc bd' […
[…] wcm tybwth d' lh" klmdm lšwmly' 't' kd […] dwb […] hyl […

ترجمة هذا النص :

١-فى عام ألف وأربعمائة وسبعة وسبعين حسب
الـ..اليونانى ..إلى هذا الدير الذى...
الأب و ... ولكن لأنهم..
بـ ...أيدى ..التى دخلت من هذه الأديرة التى .....فى مصر
والدير بكل محتوياته ولكن لم يقف ...هم....
٥-ولكن ليس كثيراً طبقاً للقرار... ....آباء
الذين ظلوا عشرة أعوام بدون كاهن سريانى ...
... . ومن تحت كانوا قريباً من الدمار بدون ...
... الذى هو .. مع البطريرك فى ... المدينة...
... لله فى الدير ولكن لم يكن مستطيعاً..
١٠- ....بواسطة ارادة الله ووعد البطريرك...
التى اكثر .. الجزء الداخلى(؟) لمنزل الدياكوتية Koinobion بينما يعملون بشدة ....
لكن ..أو شئ .. إلى العمل..
... وببركة الرب كل شئ قد انتهى بينما ....قوة....[1]

التعليق على هذا النص:

من هذا النص يمكن استنتاج انه يرجع فى الغالب إلى عام ١٤٧٧ أو ١٤٦٧. ويتضح انه بعد فترة الإضطرابات التى حدثت ومربها الدير وهذا يتضح مما هو مدون فى السطر السادس :عشر سنوات بدون كاهن سريانى وفى السابع: خطر الدمار.. ولكن الدير قدتم ترميمه وإعادته إلى طبيعته كما هو مدون فى السطر الأخير" تم الانتهاء من كل شئ .."أما بالنسبة لأسم البطريرك فلا يمكن التعرف عليه: (اذا كان سريانياً أو قبطياً) ومن الصعب أيضاً تحديد اسم المدينة المدونة ههنا. وأيضاً كما سبق ان أوضحت انه بكل تأكيد كان يوجد كاهن قبطى يقوم هو بالقداس الإلهى فى فترة العشر سنوات وهذا ان دل على شئ فا نما يدل على ترابط العلاقات بين سريان وأقباط مصر.

النص المدون على الحائط الشمالى من الطبقة الثانية (مكون من خمسة عشر سطراً): شكل (٩٠)

هذا النص ممثل باللغة السريانية ومكون من خمسة عشر سطر وهو يوضح ان اثنين (الأول يسمى متى والآخر يعقوب)قد قاموا ببناء وتعمير هذا الدير فى عامى ٨١٨/ ٨١٩م وهذا مدون بالسريانية بخط عريض من أعلى إلى أسفل .أما عن الكتابة السريانية المدونة بخط رفيع فهى عبارة عن صلوات بالسريانية وهذه الكتابة التى بالسريانية والتى تم الكشف عنها فوق الحوائط بكل تأكيد لا تؤكد ان هذا الدير قد تم بناؤة فى هذه الفترة لانه من المتعارف علية ان هذا الدير يرجع إلى القرن السادس الميلادى ولكن ما يمكن توضيحه من خلال هذا النص ان هذا الدير أعيد ترميمه وتعميره مرة ثانية بعد الغارات البربرية التى اكتسحت هذا الدير فى فترات مختلفة وبطريقة غير واضحة يمكن إرجاع هذا النص إلى القرن الثامن الميلادى.[2]

ولكن على نفس الحائط يوجد كتابات قبطية مدونة تقول:" بنشويس أووه بنوتى اووه بنسوتير أوووه بنؤرور كيريو ." والتى تعنى ربنا والهنا ومخلصنا يسوع المسيح الذى له المجد الدائم أمين. وهذه تمثل المقدمة التى يقولها الأن الكاهن قبل قراءة الانجيل خلال القداس الالهى. أيضاً فى اقصى اليمين يوجد صليب قبطى ومن أسفله مدون كلمة بخرستوس

1- Jenner , K.D., and others , *op.cit*,April 1997, pp.12-13 / كلام د/كارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤ م

2-Innemée, Karel. , ***Mural painting in Egypt , problems of dating and conser vation*** , p.3.

واسم الراهب الفنان الذى قام بهذا العمل Solomon بالقبطى سليمان بالعربية.[1]
هذا بالنسبة لكل ماهو ممثل فى الخورس الثانى بالكنيسة الذى ينفصل عن صحن الكنيسة بحاجز حجرى قبالة الحائط الغربى للخورس ومن الصعب أن نحدد الغرض الذى اقيم من أجله [2] (ولكن ماهو متفق عليه فى هذا الدير أن هذا تأثير سريانى وليس مصريا).[3]

صحن الكنيسة:

أن صحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية ملئ بالرسوم الجدراية الأثرية فهو يحوى على جداره الجنوبى العديد من النصوص الكتابية ومنظراً يمثل الثلاثة أباء بطاركة الأنبياء والثلاثة فتية فى آتون النار ومنظراً لحبقوق ودانيال .وأيضاً فى نهاية الصحن نجد قبة فى النصف الغربى ممثلاً عليها البشارة وكانت تحوى من قبل منظر الصعود التى تم نقلها متحف الدير حالياً. أيضاً فى نهاية صحن الكنيسة نجد باب يؤدى إلى مغارة الأنبا بيشوى وباباً أخر يؤدى إلى المائدة القديمة التى سبق ان تحدثت عنها من قبل .وبصحن الكنيسة فى الأرضية فى المنتصف نجد حوض اللقان الرخامى. وغير ذلك نجد العديد من الأيقونات الخشبية الأثرية والحديثة غاية فى الجمال تزيين الدعامات التى تقوم عليها الكنيسة .

بالنسبة للمنظر الممثل فى نصف القبة الغربى الحالى (منظر البشارة): شكل (٩١)

بعد الحريق الذى نشب فى الكنيسة فى عام ١٩٨٨ ، قد تصدعت نصف القبة التى تمثل منظر الصعود وكادت أن تسقط لأنها لم تكن مثبتة جيداً، ولهذا تكرمت الأثار المصرية بمنح تصريح بخلعها عن الجدار وتزويدها بحامل أكثر صلابة وتم هذا بالفعل من قبل البعثة الفرنسية فى يناير ١٩٩٢ وتم وضع منظر قبة الصعود فى الخورس الثانى بالكنيسة بجانب الحائط الجنوبى. [4] واستمرت بهذا الوضع حتى جاءت البعثة الهولندية بقيادة د/كارل انيميه فى عام ١٩٩٥ وقرروا فى عام ٢٠٠٤ .بعد ما تم تجهيز متحف جديد بالدير لوضع هذه القبة، بدأ بالفعل بفتح باب فى النهاية الغربية بالكنيسة لانتشال هذه القبة من خلاله لانه كان من المستحيل ان يتم نقل هذه القبة من المدخل الرئيسى فى الدير لصغر حجمه ولضخامة القبة وتم ترميمها جيداً فى المتحف وتم رفعها فى عام ٢٠٠٥.
وأسفل منظر الصعود تم اكتشاف منظر غاية فى الجمال يمثل منظر البشارة العذراء مريم من قبل الملاك جبرائيل وحولها ممثل أربعة الانبياء من العهد القديم يحملون نبؤاتهم عن التجسد [5] وهذه القبة ترجع للقرن العاشر الميلادى[6] ولكن يوجد آراء أخرى تحاول إرجاعها إلى القرن السابع الميلادى والذى أكد هذا الرأى انيميه ولكن T.Velmans أوضح انه يمكن ارجاعها للنصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى أوبداية القرن الثالث عشر وآخر من حاول تحديد عمر هذه القبة هو L.A Hunt الذى ارجعها لعامى ١١٧٠ – ١١٨٠ م [7] وبالتالى تضاربت الآراء حول فترة وتاريخ هذا المنظر ولكن مع كل ذلك فهى تعتبر من أجمل الرسوم التى تمثل البشارة فى مصر كلها .

شرح المنظر الممثل :

ان الخلفية الرئيسية فى منظر البشارة تمثيل لمدينة الناصرة . وأعلى رأس السيدة العذراء نجد تمثيلاً للمدينة على نظام السمترية، فشكل البناء ممثل كأنه على سقالة ممثلة بالألوان الأزرق و البيج (المائل للبنى) وأشكال الأبواب و النوافذ تتخلل هذا البناء. وممكن ان نستنتج أن هذا البناء كنيسة تظهر بها أورشاليم السمائية. وأيضاً أعلى رأس موسى نجد شريطاً ممثلاً باللون الأحمر على الشجرة وكأنها العليقة المحترقة. وفى وسط الرسم نجد ممثلاً أعلى اليد اليمنى للملاك جبرائيل قبة صغيرة مزخرفة بأشكال صلبان بيضاء ولكن حالياً هذا المنظر فى وضع يرثى له.
وفى منتصف نصف القبة نجد العذراء مريم وهى جالسة على العرش و الملاك جبرائيل يقف عند الجهة اليمنى وهو يحمل أخباراً جديدة ويتوجه إلى العذراء مريم وهو ممسك بصليبه على شكل عصا وهو يرتدى وشاحاً pallium ممثلاً باللون الأزرق الفاتح ونجد ثنايا فى الرداء الأبيض كأنها على شكل أمواج وحول رأسه الهالة النورانية والجناحان الممثلان باللون الأبيض، وهو يحمل رسالة إلى السيدة العذراء ممثلة باللغة اليونانية كنص يعلو المبخرة أو المجمرة

١- راهب من دير السريان وهو الرهاب القس / يجنس السريانى .
٢- بتلر ، الفريد، *المرجع السابق* ، جـ١ ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٦٨.
٣- كلام رهبان الدير من خلال زيارة ميدانية للدير .
4- Van Moorsel ,Paul . , ***Deir es Sourian Revisted*** , Nubian letters , Leiden state university January 1992 ,p.15 .
٥- صموئيل ، الاثار التى اكتشف فى عهد البابا شنودة الثالث ، ***مرجع سابق*** ، صـ١٠ .
6- Godlewski , Wlodzimierz. , ***op.cit*** , 1993 , p.64.
7- Van Moorsel, Paul., ***La grande annonciation de Deir- es Sourian, Called to Egypt***, Nederlands institute voor Het Nabijie Oastern, Leiden, 2000, p.207.

التى تحترق بالبخور الممثل باللون الأزرق الذى يصعد منها وهى موضوعة على عمود صغير و تقع فى المنتصف ما بين العذراء والملاك والنص هذا معناه: " السلام لك أيتها الممتلئة نعمة الرب معك " (انجيل لوقا ١ : ٢٨).[1]
ويجب ان أوضح ملاحظة بأن وجود الملاك فى الجهة اليمنى لم يكن معتاداً فى رسمه فى مناظر البشارة ولكنه عادة يمثل من الجهة اليسرى، ولكن فى الأعمال الفنية القديمة والتى يرجع أصلها إلى فلسطين وبلاد ما بين النهرين يرى الملاك واقفاً على الجهة اليمنى وهذا يوافق طريقة الكتابة السريانية و العربية.[2]
أيضاً وجود المجمرة (المبخرة) شيء مميز جداً بالنسبة للرسوم الجدارية القبطية لأنها تمثل سمة قبطية.[3]
أما بالنسبة لمنظر السيدة العذراء مريم فنجدها منصبة على العرش المزخرف بزخارف ثرية جداً و ممثل بألوان الأزرق الممتزجة مع الملابس التى ترتديها العذراء مريم والأخضر الفاتح و الأحمر، وهى ترنو بنظرها إلى الملاك جبرائيل وهى لا تمسك أى شيء فى اليد اليمنى وتضع يدها اليسرى على ذقنها كنوع من الحيرة و التعجب و الدهشة. و تتقدم القدم اليسرى على القدم اليمنى و رأسها محاطة بالهالة النورانية.
أما بالنسبة للأشخاص الممثلين حول السيدة العذراء فهم الأربعة الأنبياء الذين تنبأوا عن التجسد الالهى : موسى ، وأشعياء ، دانيال ، و حزقيال .وبجانب العذراء يقف أشعياء النبى و موسى وبجانب الملاك يقف حزقيال و دانيال وكل منهم يحمل نبؤته مدونة باللغة القبطية .فبالنسبة لأشعياء النبى فنجد أن الرأس تأخذ مساحة كبيرة من الصورة وهو يتجه نظره إلى العذراء مريم وقدمه اليمنى ترجع إلى الخلف نحو موسى ويرتدى تونية بنية بثنايا تحت الرداء pallium أحمر اللون و ملتحياً بلحية بيضاء و اللوح الذى يحمله يمثل النص التالى " ها العذراء تحمل و تلد ابناً وتدعو اسمه عمانوئيل. "(أش ٧: ١٤).[4]
على الجهة الشمالية وأسفل العليقة المحترقة بجانب أشعياء نجد تمثيل موسى النبى ويظهر من رأسه ملامح الشعر المجعد و اللحية البنية و التونية التى يرتديها تأخذ اللون الأحمر مثل حزقيال وعليها وشاح أزرق اللون ويمسك موسى بدرج يمثل الكتابة الآتية " فنظر و إذا العليقة تتوقد بالنار و العليقة لم تكن تحترق ." (خر ٣: ٢).
وفى الجهة الأخرى نجد حزقيال له شعر بنى وجزء من الأنف و الفم و الشعر مشوه تماماً و التونية التى يرتديها ممثلة باللون الأحمر مثل موسى و الـ pallium ممثلاً باللون البنى الفاتح ويتجه بنظره إلى السيدة العذراء ويرفع يده اليمنى إلى أعلى ويحمل درجاً مكتوباً عليه " وقال لى الرب هذا الباب يكون مغلقاً لا يفتح ولا يدخل منه انسان لأن الرب إله اسرائيل دخل منه فيكون مغلقاً " (حز ٤٤ : ٢).
وأخيراً بالنسبة لتمثيل دانيال فنجده واقفاً فى الجهة اليمنى ويرتدى ملابس phyrgienne تقليدية :أما عن القبعة و السروال فهما ممثلان باللون الأخضر على تونية قصيرة حمراء وهو ممثل كشاب صغير ويلبس حذاء bottes متعدد الألوان. أما عن الدرج الذى يحمله فنجدعليه هذا النص:"رأيت حجراً قد قطع لا بيدين." (دا ٢ : ٣٤) (دا ٢: ٤٥).[5]
وأخيراً تم افتراض ان هذا المنظر يرجع للقرن العاشر الميلادى لما يوجد من كتابات مدونة باللغة القبطية و اليونانية.

أما بالنسبة لمنظر الصعود الذى كان ممثلاً فوق منظر البشارة : شكل (٩٢-٩٣)
ان نصف القبة الممثل عليها الصعود قد تم نقلها ووضعها فى المتحف الجديد بالدير وبعد ترميمها تم رفعها فى نصف قبة فى أعلى الجدار فى نصف الدائرة الغربية بالمتحف فى نوفمبر عام ٢٠٠٤. وكان هذا المنظر موضوع فى خورس الكنيسة على دعامة جديدة من مادة صمغية epoxy وتم تقويته بدعائم صناعية polyester honeycomb وأشرطة من الالومنيوم.[6]
أن هذه القبة تمثل منظر الصعود وكأنه مكون من جزءين الجزء العلوى يحتوى على منظر صعود السيد المسيح داخل الهالة و الجزء السفلى يمثل السيدة العذراء فى المنتصف وحولها ممثل الاثنا عشر تلميذاً ويقف كل واحد منهم بجانب

1- Van Moorsel, Paul, *op.cit* , 2000, pp.209-210./ Zibawi, Mahmoud., *op.cit,* 2003, pp.130-131./ Gabra, Gawdat., *op.cit,* 2002, p.53./ جرجس داود، *صورة قبطية البشارة... و نبوات الأنبياء*، إصدار أول، جريدة وطنى، السنة ٤٣، العدد ٢٠٨٦، ١٦ ديسمبر ٢٠٠١، صـ٢.

2- يوساب السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٩٥، صـ٨٤.

3- Gabra, Gawdat, *op.cit,* 2002, p.53.
4- Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 1992, p.16./ Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 2000, p.210.
5- Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 1992, pp.9-10./ Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.131./ Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 2000, p.211./ Gabra, Gawdat., *op.cit*, 2002, pp.53-54./ Van Rompay, Lucas., ***Syriac inscriptions in Deir Al –Surian: some reflectins on their writers and readers***, Hugoye, Vol. 2, No.2, July 1999, p.18./ Atalla, Nabil. S., *op.cit*, Vol.I, p. 157.
6- Innemée, Karel., ***Report on the conservation of the paintings in the church of Al-Adra in Deir Al-Sourian,*** Season 2004, Leiden, January 2005, p.1.

الآخر ويرفعون روؤسهم لأعلى لرؤية صعود السيد المسيح[١] و الجزء العلوى منفصل عن الجزء السفلى بخط رفيع ممثل باللون الأسود و الأبيض المموج. وفى الجزء العلوى نجد تمثيل السيد المسيح وهو جالس على العرش داخل هالة كبيرة لها خلفية زرقاء داكنة كتصوير للسماء ويوجد إلى اليسار و اليمين قرصان: الأول يمثل قرص الشمس المشتعل و الثانى هو قرص القمر. و القبة أو الهالة أو المركبة السمائيية المتواجد بداخلها السيد المسيح قد لونت بثلاثة ألوان متدرجة بين الأبيض و الأخضر و الأزرق ويحملها ملاكان طائران لهما أجنحة حمراء وخضراء يرتديان نفس الملابس عبارة عن تونية وردية و معطف له أشكال اللؤلؤ. و حالياً لا يظهر منهم سوى ملاك واحد بعد الترميم.

أما عن تمثيل السيد المسيح فنجد رأسه محاطة بهالة نورانية بداخلها صليب ورداء أزرق فاتحاً وعليه وشاح باللون الأحمر القانى. والوجه تظهر به ملامح الجدية خاصة فى العينين المحددة بخطوط بيضاء دائرية وقدمان تظهران عاريتين ويقال أنه يمسك كتاباً فى اليد اليسرى ويمسك باليد اليمنى قرصاً أو نموذج للكرة الأرضية فوق صليب. وفوق هذا القرص كان يوجد شكل نسر وربما كان موجود أيضاً رؤوس الحيونات الثلاثة الأخرى غير المتجسدة الممثلة فى سفر الرؤيا، ولكن كل هذا بعد ترميم هذا المنظر لا يظهر منه أى شيء. وعلى يسار رأس السيد المسيح يفترض وجود اسمه مدوناً بالسريانية ولكنه لا يظهر حالياً. و القرصان (الكوكبان) مدون أسماؤهما بالسريانية و القبطية، فالقمر (Πiiioz) و الشمس (Π IPH) [٢].

أما بالنسبة للجزء السفلى من هذه القبة فنجد العذراء مريم ممثلة فى المنتصف واقفة وحولها الاثنا عشر تلميذاً وهو مدونة أسماؤهم من أعلى بالسريانية ممثلين من اليمين إلى اليسار : متياس ، سمعان القناوى ، لباوس الملقب تداوس ، يعقوب ابن حلفى ، متى العشار (جامع الضرائب) ، اندراوس ، مريم أم الله، سمعان بطرس ، يوحنا ، يعقوب ، فيلبس ، برثلماوس ، توما . وهذا الترتيب متوافق مع (انجيل متى ١٠ : ٢- ٤) فيما عدا اسم العذراء مريم ، متياس المضاف بدلاً من يهوذا الاسخريوطى.[٣]

و العذراء مريم تقف وترتدى رداء طويلاً وهو الـ maphorion الأرجوانى و التونية من اللون الأزرق الفاتح وتحيط برأسها الهالة النورانية وترفع يديها إلى أعلى فى حركة الصلاة و التضرع وعيناها موجهة إلى الجمهور دون أن تبالى بما يحدث من أعلاها .

ثم نجد التلاميذ الأثنا عشر ممثلين بهالة نورانية تحيط برأسهم بالشعر الأسود واللحية السوداء فيما عدا سمعان بطرس واندراوس، فهما لهما لحية بيضاء واندراوس أصلع الرأس. فبطرس ممثل كشخص كاهل مسن يرتدى معطفاً أخضر وتونية حمراء بأساور مزخرفة، ومن بعده نجد يوحنا ممثلاً كشاب له شعر أحمر فى أسود ويرتدى رداء (معطفاً) أحمر اللون على تونية وردية اللون. ومن بعده يقف يعقوب وهو يرتدى تونية حمراء داكنة و معطفاً رمادياً مائلاً للون الأزرق يرفع يده اليمنى بإصبع الإبهام كحركة توضيح .ثم نجد فيلبس الذى يرتدى التونية لونها أخضر رمادى ومعطفاً أحمر ينسدل شعره على الأكتاف ويوجه نظره إلى توما الذى يمسك به بيده اليمنى ويرفع يده اليسرى المفتوحة إلى السماء .

وعلى الجهة الأخرى نجد تمثيل التلاميذ بنفس الشكل يرتدون رداء أبيض وعباءات ذات ألوان مختلفة تتدرج عن ألوان الأزرق والأحمروالأبيض . ويظهرفى النهاية سمعان القانوى وتداوس وهما يتحدثان مع بعضهم البعض [٤].

هذا المنظر يرجع لذات العصر التى تم عمل أنصاف القباب الشرقيه والجنوبية فى الخورس الأول أى يرجع للقرن الثالث عشر الميلادى.

<u>عملية ترميم هذا المنظر ونقله إلى المتحف :</u>

ان البعثة الهولندية قد استقرت فى الدير من الثانى إلى التاسع عشر من شهر يونيو . وقد قامت بتنظيف المنظر بالأسيتون لإزالة طبقة الـ praloid التى كانت سميكة فى بعض المواضع . وأيضاً تم إزالة الأتربة التى

1- Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.53.

2-Leroy, Jules, *opcit*, 1982, pp.69-70./ White, E., *op.cit*, 1973, p.183./ والترز، ك.ك.، *المرجع السابق*، ٢٠٠٢، صـ٤٥٨.

3-Van Rompay, Lucas., *op.cit*, Hugoye 1998, p.18.

٤- والترز ، ك . ك.، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، صـ٤٥٨ / Leroy, Jules. , *op.cit* , 1982 , pp.70-7 . White , E., *op.cit*, 1973 , pp. 183- 184.

تراكمت على السطح منذ عام ١٩٩١ . وأيضاً قامت بتقوية الفجوات الموجودة على السطح وتقوية طبقة الإعداد وهذا تم لحقنها بمحلول من الـ primal المذاب فى الماء . وقد قامت البعثة بملء الحواف والفجوات بالجبس وقد أزيلت هذه المادة بقدر المستطاع بسبب خاصيتها المصاصة للرطوبة والاحتفاظ بها . وقد تم تقوية حواف نصفى المنظر وترطيبها بمادة صمغية من الـ Epoxy وقد تم تغطيه الحواف بالشاش القطنى.

ولكى يتم نقل هذا المنظر إلى المتحف كان يجب : إما أن تقطع الرسم إلى قطع صغيرة أو بتوسيع باب أو أكثر. ولهذا قامت البعثة بتوسيع بابين متواجدين فى خلفية الكنيسة وتحريك القطعتين من غرفة الطعام إلى المتحف . ولتحريك هذا المنظر كان يجب أن يتم حماية الأسطح حتى لايلحق بها أى تلف ولذلك تم تغطية المنظر بطبقة رقيقة رغوية من نسيج معدنى وتغطية تلك الرغوة بإطار من الحديد ولدائن من الحديد . ومن أجل تجنب أى حركه أو إحتكاك ، فقد تم عمل قضبان من الالومنيوم على شكل مائل يصل بين الاركان.

وفى الفترة ما بين الحادى عشر من أكتوبرحتى الثامن والعشرين من نوفمبر ٢٠٠٤ تم رفع الرسم بعمل منصة من الحديد على شكل حرف T لتسند الهيكل العام للمنظر ودعامته الجديدة ويتم ربط ثلاث سلاسل به وربطها فى الوسط فوق نقطة التوازن لكل البناء. وتم عمل ثقب فوق نقطة التوازن تماماً فى وسط نصف الدائرة وتم عمل ثقب فى القبة ، وتم إزالة سلسلة من خلاله متصلة برافعة ورفع المنظر بهذه السلسلة حتى المستوى المطلوب . وتم وضع ست دعامات من الصلب وحشرها فى الجدار وتثبيتها فى مكانها بالأسمنت . وأخيراً نزل هذا المنظر على هذه الدعامات بعد جفاف الأسمنت.

وكانت هذه العملية صعبة جداً وكانت لها خواطر عدة ولكن قدرت البعثة فى النهاية بقيادة د / كارل انيميه بوضع هذه القبة فى مكانها ولها منظر عالٍ غاية فى الجمال . [1]

الرسوم الجدارية الممثلة على الجدار الجنوبى بالترتيب : شكل (٩٤-٩٥)

ونجد على الجدار الجنوبى (القبلى) للكنيسة ممثلاً ثلاثة مناظر رئيسية : منظر يمثل ابراهيم واسحق ويعقوب (الثلاثة بطاركة الأنبياء) ثم نجد الثلاثة فتية فى اتون النار ، منظر حبقوق ودانيال وغير ذلك نجد كتابات ممثلة أيضاً على نفس الجدار.

منظر الثلاثة بطاركة (ابراهيم واسحق ويعقوب) : شكل (٩٦)

هذا المنظر الممثل على الحائط القبلى يمثل البطاركة الثلاثة فى العهد القديم من الكتاب المقدس وهم ابراهيم واسحق ويعقوب متوجين فى الفردوس بالروح المبارك ومجتمعين فى السماء مع أرواح القديسين ممثلين بوجوه صغيرة مكشوفة وهم يرتدون ملابس بنية أو بنى يميل إلى الأحمر والـ pallia واسحق فقط هو الذى يرتدى الـ pallium الأبيض اللون . الثلاثة متشابهون تماماً من حيث الوجه الجاد والشعر المنسدل الطويل الأبيض اللون . وفى الخلفيه نجد أربع أشجار حيث توجد رسومات لأشخاص شبه عراه يلتقطون الفاكهة . وهذه اللوحة قيل أنها ترجع للقرن العاشر ، ورأى د/ كارل أنها ترجع للقرن الثالث عشر الميلادى ولاتوجد أى كتابات أونقوش على هذه اللوحة.[2]

وهذه اللوحة هى لوحة رمزية فتمثيل ابراهيم واسحق ويعقوب فى فردوس النعيم وفى أحضانهم المؤمنون مختلفين على شكل أطفال صغار يطعمونهم بحبات العنب (الكرمة) وهى رمز لدم السيد المسيح و هذا يعنى أنه عن طريق اتحادنا بجسد و دم السيد المسيح فى سر التناول كما نقول فى أوشية الراقدين أيضاً:" تفضل يارب ان تنيح نفوسهم جميعاً فى حضن أبائنا القديسين ابراهيم واسحق ويعقوب." وفى الجزء العلوى الأطفال الممثلون فى الخضرة فهى تمثل تكملة أوشية الراقدين " علهم فى موضع خضرة على ماء الراحة فى فردوس النعيم ."

---

[1]-Innemée, Karel. , *op.cit* , January 2005 , pp.1-2-3.

[2]-Innemée, Karel. , *op.cit* , Hugoye 1998 ,pp.3-4./ Innemée ,K., and others ,*op.cit*, April 1997, p.4. / Gabra ,Gawdat , *op.cit* ,2002 ,p.52./ زيارة إلى دير السريان ، *المرجع السابق*، صـ٣٣

وأيضاً وجود الثلاثة وجوه يشبه بعضها بعضاً ولايوجد أى فارق بينهم فى السن فكل وجه ممثل كأنه وجه أسد على أساس أن السيد المسيح من نسل ابراهيم واسحق ويعقوب وهو الأسد الخارج من سبط يهوذا. وبالتالى فوجود مثل هذه الصورة فى علم الأيقونات هذا يرجع للقرن العاشر الميلادى وليس للقرن الثالث عشر الميلادى.[١]
أيضاً فى الجانب الأيمن من النقوش للبطاركة الثلاثة : يوجد آثار لشخص على ظهر حصان، فالجانب الأيمن لهذا الرسم يظهر الصدر والجزء الخلفى للحصان، ولكن بالنسبة للفارس فهو يظهر بصعوبة .ومن الواضح انه يرتدى الملابس الجندية العسكرية. وبالجانب الأيمن هناك أيضاً شخص يقف وهو حاملاً صليباً وعلى يمينه جندى يمتطى حصاناً ويمكن أن يقال أنهم قديسون. [٢]
أن هذا المنظر يشابه بشكل كبير صورة فى الكنيسة القديمة بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر ويحتمل أن تكون من القرن الثالث عشر الميلادى.[٣]

<u>منظر الثلاثة فتية فى أتون النار:</u> شكل (٩٧-٩٨)
فى الجانب الغربى من الجدار الجنوبى عن يمين المنظر الذى يمثل البطاركة الثلاثة يوجد منظر يمثل قمة الثلاثة فتية فى اتون النار وهم : شدرخ وميشخ وعبد نغو (سفر دانيال الاصحاح الثالث). والجزء السفلى من هذا الرسم مفقود والثانى من الثلاثة فتية لايظهر بوضوح. ويظهر معه شخص رابع وهو شبيه بابن الالهة يقف فى الجانب الأيسر ، يأخذ شكل ملاك يرتدى ملابس بيضاء ويحمل فى يده عصا أو عكازاً من المفترض ان ينتهى بشكل الصليب وهو لحماية الثلاثة فتية الممثلون فى مواجهته. وهؤلاء الفتية يرتدون ملابس فارسية :عبارة عن سترة أوبدلة عسكرية قصيرة وسراويل وعباءة وقبعة صغيرة (من القماش تربط بشريط تحت الذقن) على الرأس وأشكالهم الثلاثة متشابهة ونجد أيديهم مرفوعة أمامهم. وعلى الجانب الأيمن من هذا المنظر نجد تمثيلاً للملك نبوخذ نصر وهو ملك بابل فى هذه الفترة (أى العراق حالياً)على عرشه تحت مظلة وحوله الوزراء (المرازبة) وهم ممثلون على شكل ثلاثة رجال واقفين.
وهذا الرسم من المفترض انه اكتشف حديثًا وأنه يرجع للطبقة الرابعة أى القرن الثالث عشر الميلادى. [٤]

<u>حبقوق ودانيال النبيان:</u> شكل(٩٩)
فى الجانب الغربى لصورة الثلاثة فتية من الجهة اليمنى على الجدار الشرقى نجد منظراً يمثل دانيال النبى واقفاً وغير ظاهر منه أى ملامح. وعن يمينه يظهر ملاك يحمل شخصاً من شعره ومن المؤكد أن هذا الشخص هو حبقوق النبى الذى هو ممثل فى سفر دانيال إصحاح ١٤. ومن المؤكد انه أتى إلى جبال بابل لإطعام دانيال الذى فى جب الأسود. وهذا الموضوع قد مثل فى الأيقونوجرافية المسيحية فى روما منذ القرن الخامس الميلادى.[٥] وهو يرجع للقرن الثالث عشر الميلادى.

<u>أما عن الكتابات الممثلة على جدران صحن الكنيسة:</u>
<u>النص الممثل على الجدار الجنوبى (نص من خمسة وعشرين سطراً):</u>
على الجدار الجنوبى لصحن الكنيسة يوجد نص منقوش من خمسة وعشرين سطراً وهو أعلى المنطقة السفلى الخاصة باللوحات. ونجد ان الكتابات الممثلة هى بالسريانية وهو مدون ليس بطريقة أفقية أى من اليمين إلى اليسار كما هو معتاد ولكن بطريقة رأسية من أعلى إلى أسفل من السطر الأول إلى الثامن عشر لهم نفس الطول ولكن الخط التاسع عشر يتجه إلى الجزء الثانى من الخط وترك بدون نهاية. من المفترض أن يكون هذا النص كاملاً. وفى بدايته يوجد علامة الصليب ممثلة عن يسار أول حرف من السطر الأول. وفى النهاية نجد شكل زهرة وهى تدل فى المخطوطات القديمة على نهاية الكلام المدون. [٦]

---

[١]-شرح من خلال راهب من رهبان دير السريان.
[٢]-زيارة إلى دير السريان، **المرجع السابق**، صـ٣٣.
[٣]-مجمع رهبان الدير، ***الكنيسة الأثرية بدير القديس العظيم الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر***، ٣٠ يناير ٢٠٠٣، صـ١١٨.
4- Innemée, Karel., ***op.cit***, January 2000, p.5./ Innemée, Karel, ***op.cit***, Hugoye July 2000, p.4./ ، ***الكتاب المقدس*** العهد القديم، سفر دا، إصحاح ٣ يقص كل القصة.
5- ***Ibid***, January 2000, p.5./ ***Ibid***, July 2000, p.4./. زيارة إلى دير السريان، ***المرجع السابق***، صـ٣٣
Van Rompay, Lucas., ***Short Notes on Recent Activites in the middle east: 1999-2000***, ECACME, Vol.III, 2000, p.89.
6- Van Rompay, Lucas., ***op.cit***, Hugoye, July 2000, pp.6-7./ Innemée, Karel.,and others, ***op.cit,*** April 1997, pp.8-9.

النص المدون :

+ cl hylh (d) mrn yšwc mšyh
brh d'ih' (h)y' ('n)' ptrwc
br' d'y (s) hq (..) yr' mn mwsl
d' mnc (…) dy (r') dbyt yld (+)
(')lh ('d) b (mdbr) d'sqt'
btryn (…) 'dkn (w)n qdm (y)
bšnt (t) lt m "wcsryn w(..)
dtyy 'm (šy)h' ' l (h) (a) ykn h(..)m (..)
(.) mhh kl (..) p'd' š (w)yny
lhd' dwkt' qdyšt 'd'bht'qdys'
dhw(….) 'brh d' lh' hy(.) byd
slwthwn dkwl' b(h)t' msry'
wbyd sl (w'r') dyldt 'lh' wdhl(š)'
wrq (')hn' (.)gwrdyn ' wdhlyn 'h'
hw nš wyry lmlkwth šmyny (t') nthn
'y (k qys)'dmn ymynh (..) slwt (.) dyldt
'l (..) klhwn k (..) hd' (…) rh (..)' (.)' ylyn
kl d(.) r'mtl hwb' dmšyh' (..)
(c) l m (hy) l' wh (t)y'
wdwy ' wmplpl
Bsnyt (.) htyt (.)
(…) r mn klhwn
(.)' mtl hwb' slw
cly wl' (..) ly why
(..) hd' k' nwt'

ترجمة النص:
بقوة سيدنا يسوع المسيح
ابن الله الحى ، أنا بطرس
ابن اسحق الراهب من الموصل
قدمت إلى الدير الذى هو بيت الأم
الله و الكائن فى صحراء شيهيت
فى الإسبوع الثانى من كانون الأول
فى عام ثلثمائة و .... و عشرين
للعرب. المسيح إلهنا
... كل... جعلنى مستحقاً
المكان المقدس الذى للآباء القديسين
..... الذى هو .... ابن الله الحى بواسطة
صلاة كل الآباء المصريين
وبواسطة صلاة أم الله و المساكين
و .... وهؤلاء الإخوة
ان يحبنى مستحقاً للملكوت السماوى، و يرحمنى؟
مثل اللص الذى هو عن يده اليمنى ... صلوات .... أم
الله.... كل ..... هذه
كل ... على حساب محبة المسيح
على الضعيف و الخاطىء

٢٠-على البائس و...... صبغ
بالدنس ... خطية
...... أكثر من (؟) كل
...... على حساب صلاة المحبة
من أجلي و ....
٢٥ - ..... هذا عدل .[1]

التعليق على هذا النص:
ان هذا النص فى الغالب كتب بواسطة راهب من الموصل (العراق) اسمه بطرس ابن اسحق ووصل إلى دير السريان فى الغالب بين عامى ٩٣٢ – ٩٤٠ م. فى شهر ديسمبر كانون الأول ليطلب صلوات الآباء وصلوات العذراء مريم .

النص الممثل على الجدار الجنوبى عن يسار اللوحة التى تمثل الثلاثة بطاركة مكون من ستة أسطر:
على الجدار الجنوبى عن يسار اللوحة التى تمثل الثلاثة بطاركة فى بداية النص يوجد شكل صليب وفى نهاية النص يوجد كلمة " آمين " التى تثبت أنها نهاية النص، ولكن فى نهاية كل سطر يوجد بعض الأحرف المفقودة.

1- + ncbd mry' rh (m')
wrwhp' by (…)
dd yn' cl mrwt (')
brc (….) tgryt
5- wcl pp' br'
dylh ' myn

ترجمة النص :
١-ليت الرب يجلس رحمه
ورأفة على اليوم
الذى للديان العادل على ماروتا
ابن... (من) تكريت
٥- وعلى الأب
ابنه . آمين

التعليق على هذا النص:
يتضح من هذا النص أنه يتحدث عن شخص واحد وهو ماروتا التكريتى الذى طبقاً لما هو مدون فى نهاية بعض المخطوطات- الذى حصل على الدير للسريان و فى الغالب فى النصف الأول من القرن الثامن. النص لا يحمل أى تاريخ و لكن يمكن إرجاعه للقرن الثامن أو التاسع الميلادى .[2]

الأيقونات الخشبية الممثلة داخل الكنيسة :

١-نجد أيقونة خشبية ممثلة داخل إطار على شكل سياج خشبى جميل وممثل بها أربعة أشخاص وهم من اليمين إلى الشمال: القديس مار افرايم السريانى ثم القديس يحنس كاما و العذراء مريم و أخيراً القديس أبو نفر السائح. ومن أسفل يوجد كتابات عربية مدونة " عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقير انسطاس الرومى المصوراتى المقدس ١٥٨٤ للشهداء ". وبالنسبة للقديس مارآفرايم فهو يرتدى ملابس كهنوتية الرهبانية (اسكيم الرهبان) بالقلنسوة ويمسك بيده الصليب. ويليه القديس يحنس كاما باسكيم الرهبنة الأزرق ومن تحته رداء أحمر اللون ويمسك بيده أيضاً صليباً وممثلاً على شكل شيخ كاهل له لحية ويتوجه بنظره إلى العذراء مريم الممثلة بتونية بيضاء ورداء من تحتها أخضر اللون. شكل(١٠٠)

1- Jenner,K.D., and others , *op.cit* , April 1997 , pp.9-10.
2- Van Rompay , Lucas. , *op.cit* , July 2000 , pp.9-10 / ***Ibid,*** April 1997 , pp.13 – 14.

ثم نجد القديس أبو نفر السائح وهو يرتدى رداء يصل إلى نصف الركبة باللون الأحمر ملتحى بلحية بيضاء و يتكيء على عصا تنتهى بشكل صليب و بجانبه ممثل شجرة النخيل. و الأيقونة كلها ممثل حولها إطار من ثلاثة عقود 3 arches تأخذ اللون الأزرق و الأحمر ومتكئين على عمودين فى بداية و نهاية الأيقونة. وهذه الايقونة متواجدة على الجدار الشمالى عن يمين المدخل الرئيسى للكنيسة .

٢-أيقونة خشبية تمثل القديس مابقطر بن رومانس وهو مستل رمحه الذى ينتهى من أعلى بشكل صليب ويمتطى جواده (فرسه) ويرتدى ملابس الجندية العسكرية الرومانية وحول رأسه محاطة بهالة .على جانب الأيقونة نجد تمثيلاً لمدينة كاملة وتحتوى على كنيسة. وأسفل الأيقونة ممثل منظر لبعض الاشخاص لهم علاقة بقصة هذا القديس وتعذيبه. وفى الجزء السفلى من اللوحة نجد سطراً مدوناً باللغة العربية ولكن طمست ملامحه. وكل ما يمكن التعرف عليه من خلال هذه الكتابة هو الفنان الذى قام برسم هذه الايقونة هو الفنان حنا الأرمنى وهذا حدث فى عام ١٤٩٢ للشهداء. ومن أعلى مدونة كلمة " الكنيسة المعلقة " فربما هذه الأيقونة فى الأصل كانت موضوعة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة ثم تم نقلها إلى هذا الدير. شكل (١٠١)

٣. ونجد أيضاً أيقونة حديثة العهد تمثل القديس أبو نفر السائح وهو ممثل على شكل شيخ ملتح بلحية طويلة جدًا بيضاء تصل إلى الأرض وهى فى ذات الوقت تمثل رداءه وممثل من وراء القديس شجرة النخيل وعلى جانبه زير للحياه ويمسك بيده وثيقة مدون عليها كتابات من الصعب تحديد ماهيتها .ولا يوجد أى اسم لفنان و لا تاريخ انشائها. وهى ممثلة على الحائط الشمالى للكنيسة .

٤-أيقونة أخرى حديثة العهد تمثل القديس الأنبا تكلا هيمانوت الحبشى وهو ملتح بلحية سوداء و رأسه محاطة بهالة نورانية ويرتدى اسكيم الرهبنة مكوناً من رداء بنى عليه وشاح أحمر قرمزى ومن فوقه وشاح الرهبنة أسود اللون ممثلاً عليه أشكال صلبان ويتكيء على عصا وفى اليد الأخرى يمسك بكتاب . شكل (١٠٢)

٥-يوجد أيقوناتان على آخر بائكتين للكنيسة: واحدة تمثل القديس بولس الرسول وحول يده السلاسل الحديدية ويتكيء على صليب نحاسى يأخذ شكل القلم من أعلى و يمسك الكتاب (أى رسائل بولس الرسول) وهى حديثة العهد. أيضاً على الجهة الأخرى نجد أيقونة تمثل القديس بطرس الرسول (تلميذ السيد المسيح) ممثلاً برداء أزرق وحول رأسه الهالة النورانية و يحمل بيده الكتاب المقدس. و أيضاً هذه الايقونة حديثة العهد .

٦-على الحائط الغربى ممثل أيقونة حديثة العهد جداً تمثل التسعة و الأربعين شهيداً شيوخ شيهيت الذين استشهدوا فى الغارة البربرية عام ٤٤٤ م. فى دير أبو مقار و أجسادهم موضوعة بكنيسة التسعة و أربعين شهيداً شيوخ شيهيت فى دير أبو مقار وسنتناول الحديث عنهم تفصيلياً عندما يتم التعرض لهذا الدير. شكل(١٠٣)

٧. أيضاً يوجد أيقونة تمثل رحلة العائلة المقدسة إلى أرض مصر وهى ممثلة على الجدار المقابل لمغارة الأنبا بيشوى فى الجهة الغربية للكنيسة وهى تمثل العذراء مريم متوجة بتاج ذهبى وحول الرأس الهالة نورانية وترتدى رداء أحمر اللون وحول رأسها وشاح أزرق اللون ملتف وتحمل الطفل السيد المسيح، الذى يرتدى رداء أحمر اللون وممتطية الحمار. ومن خلفهما نجد القديس يوسف النجار الشيخ ملتحياً بلحية بيضاء ومتكئاً على عصا و أيضاً سالومى وهى ترتدى رداء أحمر اللون. ومن أعلى مدون اسم القديس " يوسف النجار ". نجد أشجار النخيل ومنظراً لحديقة كتمثيل لمصر، ومن أسفل نجد كتابة باللغة العربية هذا نصها " مكتوب إهداء محبة من القس غبريال جرجس بسطوروس كاهن كنيسة ابى سرجة لنيافة الحبر الجليل الأنبا متاؤس أسقف ورئيس دير السريان العامة مأخوذة عن الأيقونة الأثرية بكنيسة ابى سرجة سنة ١٧١٤ – ١٩٩٨ م. بريشة الشماس ادوار حبيب." وبالتالى فهذه الايقونة حديثة العهد جداً.[1] شكل (١٠٥)

مغارة الانبا بيشوى : شكل (١٠٤)

---

[1] شرح الآباء الرهبان بدير السريان من خلال زيارة ميدانية للدير .

فى نهاية الكنيسة نجد مدخلاً صغيراً يصل إلى مغارة يقال أنها مغارة القديس الأنبا بيشوى وهى عبارة عن مذبح حجرى بداخلها .ويقال أنه كان يوجد بها الطوق الذى كان يستخدمه القديس لربط شعره حتى لا ينام أثناء الصلاة. و لكن لا يوجد أى شيء حتى الان يؤكد أنها بالفعل مغارة القديس. [١]

هذا بالنسبة لكل ماتحويه هذه الكنيسة الأثرية من أعمال جصية منحوتة ،من أبواب خشبية تفصل بين الهيكل و الخورس وصحن الكنيسة و الخورس، من رسوم جدارية غاية فى الجمال ممثلة على خمس طبقات و كتابات منقوشة على الحائط ،من أيقونات خشبية أثرية و حديثة العهد،و أخيراً المغارة التى يقال أنها مغارة القديس الأنبا بيشوى.

<u>كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية:</u>

هذه الكنيسة توجد فى الجهة الشمالية من مدخل السيدة العذراء السريان و ترجع للقرن العاشر الميلادى أى منذ عهد القديس موسى النصيبى. وهى عبارة عن هيكل واحد على اسم الأربعين شهيد بداخله زخارف من الجص معاصرة لنفس الزخارف الجصية المتواجدة فى هيكل السيدة العذراء السريان.[٢]

و هذه الكنيسة اطلق عليها خطأ اسم كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت مثلما حدث مع ايفلين وايت ولكنها مكرسة على اسم الأربعين شهيد شهداء سبسطية من سوريا.**

وهذه الكنيسة لا تحوى سوى هيكل واحد وصحن صغير جداً. بالنسبة لهيكل الكنيسة فهو يحوى فى حائطه الشرقى ثلاث حنيات، الحنية النصفية (حضن الآب أو الشرقية) ومن الجهة اليمنى و اليسرى حنيتان ممثل بهما رسوم جدارية غاية فى الجمال.

فى الحنية الرئيسية نجد رسماً حائطياً يمثل السيدة العذراء وهى جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح وهى فى وضع الصلاة وحولهما ممثل الملاكان. أما عن ملابس السيدة العذراء و السيد المسيح فهى مزينة بخطوط ذهبية دقيقة الصنع محاطة بإطار دائرى و العذراء مريم تمسك بيدها un bouclier وأعلى هذا المنظر نجد رسماً قديماً يمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش. وبجانب السيدة العذراء نجد شخصاً على اليسار يمثل أسقفاً أو hegoumenos بذقن مدببة و يضع يديه أمامه وقديساً آخر محيطاً بها غير معروف.[٣]

<u>الحنية الممثلة فى الجهة اليمنى :</u>

فنجد ان لها إطار من الطراز الفاطمى. ونجد بها تمثيلاً لقديس رأسه محاطة بهالة وفى يده اليسرى يحمل مخطوطاً وقد تم التعرف على هذا القديس من خلال الكتابة السريانية الممثلة بجانب رأسه والتى تمثل اسم" القديس مارمرقس الرسول " كاروز الديار المصرية و الذى نشر المسيحية فى مصر".

<u>الحنية الشمالية:</u>

نجد ان الشخص الممثل بها مشوه تماماً و الوجه غير واضح الملامح ولكن من خلال الكتابة الممثلة عليه يمكن ان يكون البطريرك القديس أثانسيوس. وهذا المنظر يماثل منظراً ممثلاً فى الكنيسة القديمة بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر.([٤]) ولقد تم إكتشاف هذه الرسوم فى عام ١٩٩٥ وهذه الرسوم الممثلة يمكن إرجاعها إلى القرن العاشر الميلادى . شكل(١٠٦)

1-Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 1989, P.141./.صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٦٨، صـ ١٥٣

2-Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.76./ Rusell, Dorothea., *op.cit*, 1962, p.336./ سمعان السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٩٧، صـ٢٦./ عمر طوسون، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ١٨٢./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ٣٢./ جاكلين منير، *المرجع السابق*، ٢٠٠٦، صـ١٣.

** تعيد الكنيسة القبطية الأرثوذكسية بعيد استشهادهم يوم ١٣ برمهات و ١٥ أمشير يوم تكريس أول كنيسة على اسمهم و لقد أوضح السنكسار أن قسطنطين الملك كان قد ولى ليكينوس قيصر من قبله على الشرق (سنة ٣١٣م.) و لكنه عندما استقر بالولاية أشهر العداء ضد الملك و وجه كل اهتمامه لإضطهاد المسيحين و كان شهداء سبسطية الأربعون قواداً فى فرق رومانية ، فامتنعوا عن التبخيرللأوثان و لهذا أمر بطرحهم فى بحيرة من جليد بجوار حمام ساخن زيادة فى تعذيبهم إلى ان نالوا إكليل الشهادة (متاؤس، *الأربعون شهيداً بسبسطية*، مطبعة آرت برس، ٢٠٠٦، من صـ٧ إلى صـ٣٠.) .

3- Van Loon, Gertrud and others, *op.cit*, ECACME, 1998, p.14./ Zibawi, Mahmoud., *op.cit*, 2002, p.132./ Van Moorsel, Paul& Innemée, Karel, *Called to Egypt*, 2000, p.14.

4- Innemée, Karel &Parandowska, E., *op.cit*, November 1995, pp.4-5./ Gabra, Gawdat., *op.cit*, 2002, p.55./ Van Loon, Gertrud and others, *op.cit*, 1998, p.14./ Dunn, Jummy., Tour Egypt, *op.cit*, p.18./ مجمع رهبان الدير ، الكنيسة الأثرية بدير الأنبا أنطونيوس ، *مرجع سابق*، صـ ٥٢-٥٣

أما بالنسبة لصحن الكنيسة :
نجد أنه يوجد فقط على يمين الداخل مقصورة صغيرة وهى مقصورة " الأنبا خريستودولوس " وهو فى الأصل كان مطراناً بالحبشة وكان يسمى القمص عبد المسيح الأنبيرى وكان راهباً فى الدير ثم أصبح رئيساً لدير السريان وبعدما أصبح مطراناً على أثيوبيا فى عام ١٦٦٥ م. وبعد فترة عاد إلى الدير و للنسك وتنيح ودفن بالدير بقبره داخل هذه الكنيسة إلى ان نقلت رفاته فى هذه المقصورة.[١] وهذه الكنيسة قد كرسها الأنبا بطرس أسقف جرجا أيضاً عام ١٧٨٢ مع كنيسة العذراء السريان بعد أن تم ترميمها .[٢]
هذه بالنسبة لكل محتويات هذه الكنيسة الصغيرة .

كنيسة السيدة العذراء المغارة : شكل (١٠٧)
هذه الكنيسة تعرف تحت مسمى كنيسة العذراء المغارة وهى قديمة جداً ويتم النزول إليها بدرجتين ثم دهليز المدخل ثم أربع درجات أخرى حتى الوصول لأرض الكنيسة من الداخل.[٣]هذه الكنيسة ممثلة على الطراز البيزنطى وهى من النوع القصير لها تخطيط مستطيل وتنقسم إلى ثلاثة هياكل و ثلاثة خوارس ويصلى فيها فى فصل الشتاء لقلة النوافذ بها والهيكل الأوسط بها مكرس على اسم السيدة العذراء و القبلى باسم القديس مارمرقس و الهيكل البحرى على اسم القديس مارجرجس.[٤] وهذه الكنيسة ترجع من حيث تخطيطها إلى القرن التاسع الميلادى ولكن الشرقية و الهيكل الرئيسى بها يرجعان إلى القرن العاشر الميلادى.[٥]
وهذه الكنيسة قيلت أنها سميت بالمغارة لوجود مغارة (سرداب) أو مخبأ عن يسار الهيكل البحرى التى كانت تستخدم كمخبأ للرهبان عند هجوم البربر. [٦]
كل هيكل من الهياكل الثلاثة ينفصل عن الخورس الأول عن طريق سياج خشبى أى حامل للأيقونات.
بالنسبة لهيكل السيدة العذراء فنجد حجاباً خشبياً مصنوعاً من خشب داكن ومطعماً بالعاج ممثلاً عليه أشكال صلبان يرجع للقرن الخامس عشر أو السادس عشر م .[٧] ممثل من أعلاه أيقونة للسيدة العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح فى الوسط وعلى يمينها ويسارها ممثلاً الاثنا عشر تلميذاً مدوناً أسماؤهم من أعلى.
وعلى يمين جدار هذا الحامل نجد أيقونة كبيرة تمثل السيدة العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح جالسة على العرش من عام ١٩٨٩ م. وعلى اليسار نجد أيقونة أخرى تمثل السيد المسيح جالساً على العرش يرفع يده كعلامة البركة، باليد الأخرى يحمل الكتاب المقدس ، رأسه محاط بهالة نورانية يتخللها شكل صليب بثلاثة أفرع [٨]. شكل(١٠٨)

أما بالنسبة للهيكل القبلى المكرس على اسم القديس مار مرقس فحامل الايقونات الممثل عند هذا الهيكل حديث العهد جداً وممثل عليه أيقونات من الشمال لليمين: القديس باخوميوس (أب الشركة) ، ثم الأنبا أنطونيوس (أب الرهبان) ، وفى المنتصف القديس مارمرقس الرسول (كاروز الديار المصرية) وحوله المركب وفنار الاسكندرية دليل على تبشيره فى الاسكندرية ومدون من أعلى اسمه بالقبطيه ، ثم نجد القديس مكاريوس الكبير (مؤسس الرهبنة فى منطقه وادى النطرون) ، وأخيراً آفا شنودة رئيس المتوحدين ومدون اسمه من أعلى أيضاً بالقبطية. وكلهم ممثلون بيديهم عصا وبلحية وباسكيم الرهبنة فيما عدا القديس مارمرقس الذى يرتدى تونية زرقاء وملتف حولها وشاح أحمر اللون . وعلى جانب هذا الحامل نجد أيقونة صغيرة تمثل الثلاثة فتية فى أتون النار . شكل (١١٠)

١- متاؤس، *المرجع السابق*، ٢٠٠٦،صـ٣٥./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧،صـ٣٢./ Meinardus, Otto.FA.,*op.cit*, 2000, p.169.
٢- سمعان السريانى، *المرجع السابق*، صـ٢٦.
٣- عمر طوسون، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ١٨٣./ سمعان السريانى ، *المرجع السابق*، ١٩٩٧، صـ٢٦.
٤- جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ٣٤-٣٥./ داود خليل مسيحة، *المرجع السابق*، ٢٠٠٦،صـ٢٠./ وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ٨٧./ Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 2000, p.169./ White,E., *op.cit*, 1973, p.213.
5- Burmester, OHE, *op.cit*, 1954, p.19./ Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p.76./ نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤، صـ١٥٢.
٦-جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧ ، صـ٣٥ . / نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق* ،٢٠٠٤، صـ ٢٠٠ . / white , E., *op.cit* , 1973 , p.212
7- *Ibid* , p.215.
٨-زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان .

أما بالنسبة للهيكل البحرى أى هيكل القديس مارجرجس الرومانى فنجد أعلى الحامل أيقونات ممثلة من اليمين لليسار: القديس أبانوب، ثم القديس مارمينا العجايبى (من ورائه ممثل ديره فى مريوط)، وفى المنتصف مارجرجس الرومانى وهو على جواده، ثم القديس مرقوريوس أبو سفين ويظهر معه فى الأيقونة القديس باسيليوس الكبير، وآخر أيقونة تمثل القديسة دميانة والأربعين عذارى وأسماء هؤلاء القديسين ممثلة من أعلى ومدونة باللغة العربية والقبطية. شكل (١٠٩)

وعلى الحائط الشمالى من هذا الهيكل نجد أيقونة تمثل الملاك جبرائيل مدوناً اسمه من أعلى بالقبطية وهذه الأيقونة ترجع لعام ١١٨٥ للشهداء ومدون فى الأسفل: "عوض يارب عبدك" وهى إهداء لدير السيدة العذراء السريان. وهذا الملاك يرتدى رداء ممثلاً بألوان مختلفة وأساور ذهبية وعليه وشاح أبيض اللون والأجنحة محددة بالأسود وممثلة باللون الأبيض. ويحمل فى يده فرع زهور واليد الأخرى كأنها رسالة مدونة ولكن من الصعب تحديد ما تحويه من كتابات. وهذه الأيقونة ممثلة على خلفية زرقاء. شكل(١١١)

وعلى الحائط الشمالى لهيكل مارجرجس يوجد أيقونة أخرى تمثل الملاك ميخائيل وهو ممثل على شكل ملاك بجناحين محددين بالأسود والريش باللون البنى ويرتدى رداء ممثلاً بألوان مختلفة وعليه وشاح أحمر اللون وحول رأسه الهالة النورانية وملامح الوجه ممثلة بطريقة واضحة ودقيقة جداً ويمسك بيده الميزان واليد الأخرى عصا تنتهى بشكل صليب ومن أعلى مدون اسم الملاك بالقبطية. أسفل الأيقونة: "اذكر يارب المعلم فانوس أبو ميخائيل فى ملكوتك." [1] شكل (١١٢)

وبالخورس الأول أيضاً نجد مقصورة حديثة العهد عند الحائط البحرى للكنيسة أمام هيكل مارجرجس وهى تحوى رفات القديس الأنبا يجنس كاما الذى تم نقل رفاته عندما دمر ديره فى القرن الخامس عشر الميلادى وأتى رهبانه إلى دير السيدة العذراء السريان ومعهم جسد القديس الأنبا يحنس الذى مازال بانبوبة فى هذه المقصورة. [2] أما الأنبوبة الثانية فى هذه المقصورة فبها جزء من رفات القديس مار أفرام السريانى (الذى له شجرة مازالت موجودة حتى الان بالدير وسوف نتحدث عنها).

وقديماً بالحصن كان يوجد صندوق من الأبنوس (حالياً موضوع فى المتحف) كان يحوى أجزاء من رفات القديسين وهم: القديس ساويروس الأنطاكى (بطريرك انطاكيا)، والقديس البابا ديسقوروس (السكندرى البطريرك الخامس والعشرين)، القديس كيراكوس وأمه الشهيدة يوليطة، والشهيد الأمير تادرس المشرقى، والأربعون شهيداً بسبسطية (جزء منهم)، والقديس يعقوب المقطع الفارسى، والقديس الأنبا يحنس القصير، والقديس الأنبا موسى الأسود (جزء)، وأخيراً جزء من شعر القديسة مريم المجدلية. [3] ولقد تم نقل رفات هؤلاء القديسين إلى مقصورة بكنيسة السيدة العذراء فى عام ١٩٢٢ ثم نقلوا حديثاً إلى هذه المقصورة.

هذا الخورس ملئ بالايقونات القديمة والحديثه ممثلة على الجدار المقابل لجدار الهياكل (الشرقى):

١- الأيقونة المماثله لصنورة القيامة التى بالحصن تمثل فن الفنان انسطاس الرومى من سنة ١٥٨٢ للشهداء وقد تم شرحها من قبل.

٢- بجانبها أيقونه تمثل القديس مارمرقس الأنجيلى ومدون عليها من أسفل "إهداء من شعب الكنيسة القديسة العذراء (المعلقة) بمصر القديمة". وعلى الجانب الآخر: "الشهيد العظيم مارمرقس الانجيلى عوض يارب عبدك المهتم فى ملكوت السموات عمل الحقير عبدك اداور حبيب بشاى سنة ١٧١٧ للشهداء". وهذه الأيقونة متمثلة على الناحية البحرية من الخورس.

٣- على الجانب الآخر من باب الخورس ممثلة أيقونة الصلبوت والتى تماثل الموجودة بكنيسة الحصن وهى صورة شبيهة من الأيقونة الأصلية، وهى حديثة العهد وقد قمنا بشرحها من قبل وهى موضوعة فى الجهة القبلية. شكل (١١٣)

٤- أيضاً فى الجهة القبلية ممثلة أيقونة تمثل العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح ويظللهما ثلاثة ملائكة من كل جانب. ويظهر القديس يوحنا المعمدان وهو ممسك بقدم السيد المسيح. وهذا الوضع يذكرنا

---

[1]- زيارة ميدانية لدير السريان وشرح الاباء الرهبان.

[2]- سمعان السريانى، *المرجع السابق*، صـ٢٩-٣٠.

[3]- سمعان السريانى، *المرجع السابق*، صـ٢٩ ./ زيارة إلى دير السريان، *المرجع السابق*، صـ٤٢ ./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ ٣٥./ White , E.,*op.cit* , 1973 , p.196

بآية مدونة في الكتاب المقدس تقول : " انا لست مستحقاً أن أحل سيور حذائك ." أما عن الخروف فهو يعني ما قاله يوحنا عن السيد المسيح : " هوذا حمل الله الذى يرفع خطية العالم ." شكل(١١٤)
٥- يوجد أيقونة أخرى تمثل مارجرجس الروماني وهو يمتطى جواده كفارس ، ويظهر أمامه مبنى يقف عليه الملك والملكة (أى دقلديانوس وزوجة الملك) وهو يسحق بحربته التنين الذى هو رمز الشيطان.
٦- أيضاً على الجانب البحرى من الخورس يوجد أيقونة تمثل القديس ماريليايس ، ومن أعلى السيد المسيح والعذراء مريم ومدون أسفل اللوحة :" اذكر يارب عبدك المهتم بهذه الصورة ، عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات رسم الحقير انسطاس الرومي المصوراتي القدسي في عام ١٥٨٢ للشهداء."
٧- أمام المقصورة على الجدار المواجه لهيكل مارجرجس يوجد أيقونة حديثة العهد جداً تمثل القديس الأنبا يحنس كاما والسيدة العذراء مريم وحولهما صور القديسين الذين لهم رفات موضوعة في هذا الدير ومدون من أعلى اسم دير السيدة العذراء السريان. [١]
والخورس الأول ينفصل عن الخورس الثاني بباب خشبي كبير في وسط الجدار يقابل باب الهيكل الأوسط. ولم يبق من حجاب الخورس سوى ثلاث ضلف أصلية فقط وكل ضلفة بها حشوات طويلة سداسية الشكل ممثلة بشكل متعرج متبادلة مع أشكال حشوات صغيرة مثلثة الشكل. وهذا الحجاب يرجع تاريخه للقرن الرابع أو الخامس الميلادى. [٢]

الخورس الثاني بالكنيسة : شكل (١١٥)
أهم مايميز هذا الخورس وجود حوض اللقان في أرضيته كشيء معتاد تواجده في النهاية الغربية منه. [٣]
وبالخورس الثاني يوجد المقصورة القديمة التي كانت تحوى كل رفات القديسين الذين تم نقلهم في مقصورة جديدة بالخورس الأول . ولكن أهم ما يميز هذه المقصورة هي الأيقونات المعلقه بها . فنجد في المنتصف أيقونة كبيرة تمثل القديس الانبا يحنس كاما والسيدة العذراء مريم وممثل بعد ذلك اثنتا عشر أيقونة ست من كل جانب : فالجانب الأيمن من أيقونة القديس يحنس كاما نجد من أعلى إلى أسفل : القديس كيراكوس وأمه الشهيدة يوليطة ، ثم الأربعون شهداء بسبسطية ، القديس يعقوب المقطع الفارسي، ومن أسفل البابا ديسقوروس السكندرى (البطريرك الخامس والعشرون) ، والبطريرك القديس ساويروس الأنطاكي ، ثم القديس الأنبا يحنس القصير . ومن الجهة اليسرى نجد القديس مارأفرام السرياني ، ثم مريم المجدلية، ثم مارفيلو كسينوس أسقف منبج، ثم القديس الأنبا موسى الأسود ، ثم الأمير تادرس المشرقي ، ثم القديس أرشيليوث.

أما عن الأيقونات المعلقة على جدران هذا الخورس فكلها حديثة العهد ومنها :
على الجدار المقابل للخورس الأول ، بالخورس الثاني من الناحية القبلية نجد أيقونه ضخمة تمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يغسل أرجل حبيبه السيد المسيح وهي من رسم الفنان سامى حنس . وفي الجهة الأخرى على الناحية البحرية يوجد أيقونة حديثة أيضاً تمثل القديس يحنس كاما والعذراء مريم وهي من رسم الفنان سامى حنس أيضاً. [٤] وينفصل هذا الخورس عن باقي صحن الكنيسة بحاجز حجرى منخفض في التخطيط يمتد عبر الصحن والجناحين وهو مقسم بواسطة ممرات مفتوحة . وهذا يعتبر تاثيراً سريانياً. [٥]

أما عن الايقونات المعلقة في باقي جدران الكنيسة ، فلايوجد منها أى أيقونة أثرية بل أنها كلها صور حديثة نذكر منها :
١- أيقونة تمثل الشهيدة يوليطة و الشهيد كيراكوس . وهي إهداء من إيبارشية طهطا وجهت إلى دير السريان ١٧٠٧ للشهداء ١٩٩١ م . شكل(١١٦)

١- زيارة ميدانية للدير وشرح للآباء الرهبان.
2- White, E., *op.cit* , 1973 , p.214 ./ Burmester , OHE., *op.cit* ,1954 , p.19.
والترز ، ك . ك.، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ٣٠٠.
3- Meinardus, Otto FA., *op.cit* ,1989 , p.142. / Capuani , Massimo. , *op.cit* , 1999 , p.76./ *Ibid* , 1954, p.19. /
بتلر، الفريد.، *المرجع السابق* ، صـ٢٦٧./ سمعان السرياني، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ، صـ ٢٨.
٤- زيارة ميدانية للدير وشرح للاباء الرهبان
٥- بتلر، الفريد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٦٧./ Burmester ,OHE. , *op.cit* , 1954 , p.19.

٢- أيقونه صغيرة للقديس الأنبا آبرام الفيومى.
٣- أيقونة للقديسين أبيب وأبو للو.
٤- أيقونة للقديسين قزمان ودميان.
٥- أيقونة للقديسين مكسيموس ودوماديوس.
٦- أيقونة القديس الأنبا كاراس السائح والأنبا صرابمون الأسقف والشهيد . شكل (١١٧)
وأيقونات أخرى عديدة وصور مختلفة كلها جديدة. شكل (١١٨)

على الناحية الجنوبية وراء هيكل هذه الكنيسة، يوجد شجرة مارآفرام السريانى وهى تتوسط دير السيدة العذراء . وهذه الشجرة عبارة عن عصا القديس مارآفرام الذى قدجاء إلى برية شيهيت وقضى بها ثمانى سنوات فى القرن الرابع الميلادى. وفى هذه لفترة زار القديس الأنبا بيشوى وبعد زيارته ترك هذه العصا فأخضرت وأصبحت شجرة تمر هندى إلى يومنا هذا . [١]

هذه بالنسبة لكنيسة السيدة العذراء المغارة و ما تحويه من أشياء ذات قيمة كبيرة.
و يبقى فى هذا الدير كنيستان يجب أن نتحدث عنهما .

كنائس كانت اندثرت وأعاد بناؤها مرة ثانية:

كان بالدير كنيستان أثريتان واحدة كانت على اسم القديس يحنس القصير وكانت تقع في الركن الشرقى بالدير وكان يستخدمها الرهبان الأحباش ثم اندثرت ملامحها .وغرب كنيسة السيدة العذراء المغارة كان يوجد كنيسة القديس يحنس كاما والتى قيل عنها أنها قد تم بناؤها فى القرن الخامس عشر الميلادي عندما وفد رهبان دير الأنبا يحنس كاما إلى هذا الدير ليصلوا بها ولكنها إندثرت بعد ذلك وتم بناء طاحونة فى هذا المكان. [٢] أما بالنسبة لهذه الكنائس حالياً فقد تم إعادة ترميمها وتجديدها كاملة فى ذات المكان وهى تستخدم حالياً لرهبان الدير فقط .

١- **كنيسة القديس يحنس كاما:** شكل (١١٩)

هذه الكنيسة تقع في الشمال الشرقى للدير أمام كنيسة السيدة العذراء المغارة ويتم الوصول إليها عن طريق حديقة الدير وهي تحوي مذبحاً واحداً مكرماً على اسم القديس يحنس كاما ولا يوجد بها أى شىء يذكر سوى صور حديثة .وعلى جانب الهيكل نجد أيقونة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح وعن اليسار السيد المسيح جالساً على العرش. أيضاً أعلى الهيكل نجد أيقونة تمثل العشاء الربانى .أيضاً يوجد أيقونات أخرى صغيرة تمثل القديس يوحنا المعمدان ، وهروب العائلة المقدسة إلى مصر وغيرها . وأيضاً بهذه الكنيسة يوجد مقصورة حديثة ممثل عليها أيقونة القديس مارجرجس الرومانى وهى تحوى أجساداً للقديسين و هم القديسة رفقة، والشهيد العظيم بشنونة ،والقديس توماس السائح ،ومتاؤس الفخوري، والقديس أبانوب، وهم ممثلون على شكل أيقونات مغيرة بجانب المقصورة.[٣] شكل(١٢١)

٢-**كنيسة القديس يحنس القصير:** شكل (١٢٠)

هذه الكنيسة أيضاً خاصة بالآباء الرهبان وغير مسموح بالدخول إليها ولكن ليس لها مدخل خاص بها. وأيضاً يتم الدخول اليها عن طريق مدخل ممثل داخل كنيسة الأنبا يحنس كاما وهى تتكون من مذبح واحد على إسم قديس الكنيسة الأنبا يوحنا القصير وصحن كبير وأعلى الهيكل نجد صورة العشاء الربانى .وداخل الهيكل يوجد المذبح والحنية الشرقية موضوع بها أيقونة صغيرة للسيد المسيح وهو جالس على العرش ومن الجهتين نجد العذراء مريم والسيد المسيح بجانب حامل الأيقونات.

هذا بالنسبة لدير السريان الأثرى الذي يعتبر من أصغر الأديرة وأجملها والأكثر اهتماماً به حالياً.

---

[1]- Blanchard, Monica. J. ,The Coptic Heritage of St. Ephrem , *op.cit* , pp .40-41./ سمعان السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ، صـ. ٣٤ / صموئيل تاوضورس السريانى ، *المرجع لسابق*، ١٩٩٨، صـ١٥٣./ جاكلين منير، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ١٣ .

[2]- White, E., *op.cit*, 1973, pp.217-219./ Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p.76./ داود خليل مسيحة، *المرجع السابق*، ٢٠٠٦، صـ٢١./ عمر طوسون، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ١٨٥./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ١٦.

[٣]- زيارة ميدانية للدير و مساعدة الآباء الرهبان بالسماح للدخول إلى هذه الكنيسة و شرحها من الواقع.

الفصل الخامس : دير السيدة العذراء برموس

١- موقع الدير وتسميته.
٢- مكونات الدير المختلفة.
٣- كنيسة السيدة العذراء مريم الأثرية وما تحويه من رسوم جدارية .
٤- كنيسة مار يوحنا المعمدان.
٥- التعمير الحديث بالدير.

الفصل الخامس
دير السيدة العذراء برموس

أولا موقع الدير: شكل (١٢٢)
يقع دير السيدة العذراء برموس فى المنطقة الشمالية الغربية من وادى النطرون [١] أى فى الجهة الشمالية بالنسبة للأديرة العامرة بهذا الوادى [٢] وغربى الملاحات التى بوادى النطرون .وهو يعتبر أبعد الاديرة [٣] أيضاً بالنسبة لجبل نتريا فهو على مسافة ٧٢ إلى ٧٤ كيلومتراً منه [٤].
وبجانب الدير نجد من الناحية الشرقية الغربية خرائب الدير الأصلى والذى يسمى بدير البرموس أو دير الأنبا موسى الاسود *وأيضاً بعض المغارات والقلالى القديمة على بعد من هذا الدير. فنجد على مسافة حوالى أربعة كيلو مترات يوجد ربوة عالية تسمى مغارة أولاد الملوك " والمقصود بهم القديسان مكسيموس و دوماديوس .
أيضاً على بعد ٢ كيلو متر ونصف يوجد مغارة البابا كيرلس السادس (البطريرك الذى سبق البابا شنودة الثالث) وأيضاً مغارة القديس أرسانيوس (معلم أولاد الملوك) وأبونا عبد المسيح الحبشى (١٩٣٥- ١٩٧٠) .[٥]

من أين جاءت تسمية هذا الدير؟

إن الدير الذي نحن بصدد الحديث عنه نجد ان اسمه مكون من شقين :دير سيدة عذراء -برموس . فالشق الأول و هو اسم السيدة العذراء مريم قد جاء مثل دير السيدة العذراء السريان و هذا يفسر من انة تم تشييد هذه الأديرة للرد علي بدعة نسطور التي انعقد لها المجمع المسكوني الثالث و هو مجمع أفسس سنة ٤٣١ م للرد علي هذه البدعة و التأكيد بان العذراء مريم الثيؤطوكوس والدة الاله. [١] و لكن يوجد رأي أخر دائماً يردده الرهبان و هو أن العائلة المقدسة عندما دخلت مصر ،تباركت هذه المنطقة بمرورها بها و لذلك سميت الأديرة بالسيدة العذراء مريم و كذلك الكنائس.
أما عن الشق الثاني من الاسم فهو لفظ برموس BARAMUS فهي كلمة يونانية تفسيرها في القبطية ΠΑΡWLLΕΟC أي بي روميئوس و التي تعني "الخاص بالروميين" أو" التابع للروم "[٧]. و اذا تم تقسيم الكلمة فسنجد أن با هي أداة التعريف للمفرد المذكر في القبطية، و روميئوس أي الروميين أو الروماني. [٨]

١- اغسطينوس البرموسي ، *ديرالبرموس بين الماضى والحاضر* ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ،١٩٩٣، صـ ٥٢./ روفائيل سامى ،*دير السيدة العذراء البراموس بوادى النطرون الصحراء الغربية*، جريدة وطنى، السنة ٤٧، العدد ٢٠٧٦ ، ١٧ أكتوبر ٢٠٠١ ،صـ ٥.
2-Meinardus, Otto F.A., *op.cit* , 2000, p. 156 /Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002,p.38.
٣-زكى شنودة ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨،صـ ٢٢٩. \ رؤوف حبيب ،*المرجع السابق* ، تاريخ الرهبنة ،صـ ١٠٩.
٤-وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤،صـ١٦٣.
* ولكن يوجد آراء أخرى تقول بانة ليس ديرا واحداً باسم الانبا موسى الأسود والبرموس ولكنهم ديرين : الدير الأول (الكنيسة الأولى التى قام ببنائها القديس مكاريوس الكبير فى هذه المنطقة فى القرن الرابع بعد نياحة القديسين مكسيموس ودوماديوس) . أما عن الدير الآخر باسم الانبا موسى الاسود والذى أكتشفته البعثة الهولندية عام ١٩٩٤ بجانب الدير الحالى وهذا يعنى انه كان يوجد بهذه المنطقة ثلاثة كنائس وأصبحت هذه الكنائس فيما بعد أديرة بعدما سورت بأسوار فى عهد البابا شنودة الأول فى القرن التاسع الميلادى.
٥-روفائيل سامي، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١، صـ٥ . /نيفين عبد الجواد، ٢٠٠٤، / *المرجع السابق* ، صـ٦٩ . /,Meinardus Otto.FA.,*op.cit*, 1989, p.70 .
٦- منير شكري، *اديرة وادي النطرون* ، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبي ، الاسكندرية ،رسالة مارمينا السادسة، ٢٠ سبتمبر ١٩٦٢، صـ ١٥٤،١٥٥. \ نيفين عبد الجواد ، *المرجع السابق*،٢٠٠٤، صـ ٦٩.
٧-رؤوف حبيب ،*المرجع السابق*، ص ١٠٩. / White,E. , *op.cit*, 1973, p.227./ جورج شوقي صليب ، *المرجع السابق*، ١٩٨٧ ،صـ ٥٣.
٨-اغسطينوس البرموسي ،*المرجع السابق* ، ١٩٩٣، صـ ٥١. / ألفريد .بتلر، *المرجع السابق* ، ج ٢، ٢٠٠١ ، صـ ٢٧٢ .

و لقد قام العلماء بتفسير كلمة الروميين بأكثر من رأى :

١ - فالرأي الاول و الذي رجحه العديد من الكتاب هي أن الروميين تنسب للقديسين مكسيموس و دوماديوس* الذين كانت لهم كنيسة مكرسة علي اسمهم في هذه المنطقة (١) قد قام بتشيدها القديس مكاريوس الكبير في القرن الرابع في موقع المغارة بعد نياحتهم بسنة و أطلق علي هذا المكان قلاية الغرباء. (٢) أو البعض يقول كنيسة قلاية الروميين. (٣)
٢ -أما عن الرأي الآخر فقد استنتجه العلماء علي أساس أن الكنيسة التي قام ببنائها القديس مكاريوس في المنطقة سميت كنيسة الغرباء و بالتالي لم يؤكد انهم روميون بالرغم مما كتب عنهم .أيضاً يوجد أراء أخري فلقد قيل ان القديسين مكسيموس و دوماديوس هم من سوريا و ليسوا أولاد الامبراطور فالنتنيان. (٤) و لقد بنوا رأيهم هذا علي أن الامبراطور لم يكن له وريث علي العرش بعد موتة و ان الذي خلفه هو الامبراطور ثيئودوسيوس وبالتالى لم يكن له أولاد وهذا بالطبع صحيح انه ليس له وريث لانهم أصبحوا رهباناً وليس هناك ما يؤكد انه لم يكن له أى أولاد. (٥)
ولقد اعتقد ايفلين وايت (٦) ان تسمية برموس نسبة للروميين غير صحيحة ولكى تصبح أكثر دقة فهى تنسب " للرومى " أى القديس أرسانيوس معلم أولاد الملوك الذى علم أركاديوس وأونوريس أولاد الإمبراطور ثيؤدوسيوس الذين أصبحوا أباطرة فيما بعد ، ولقد دخل الدير وعمره حوالى أربعين سنة وعاش كراهب به لفترة طويلة حتى ناهز من العمر خمسا وتسعين سنة . (٧) والشاهد على ذلك هو عمود القديس أرسانيوس فى كنيسة العذراء الأثرية بالدير . والذى يؤكد أننه رومى هو ذكره فى السنكسار اليونانى ومعرفته بالنسبة للعديد من الاشخاص كشخص رومى مكرم من قبل كنائس العالم . ايضاً نجد مغارة هذا القديس على بعد اثنين وثلاثين ميلاً من الكنيسة (أى الدير الحالى) (٨). واذا تحدثنا عن تاريخ انشاء هذا الدير (المقصود كنيسة الدير الأثرية**) **فيجب أن نوضح ذلك من خلال:**

---

*هذين القديسين هم رهبان من برية شيهيت ، يقال انهم أولاد الامبراطور فالنتيان الأول ابن الملك جوفيان الذي عرف عنه مزيد بره حتي لقبوه بقسطنطين الجديد حيث قام بهدم الهياكل الوثنية. و نعمت الكنيسة بسلام في عهده و لقد استقروا هذين القديسين بوادي النطرون بعد أن تعرفوا علي القديس مكاريوس حوالي ثلاث سنوات في القرن الرابع. وتوفى الأخ الأكبر مكسيموس قبل الصغير بثلاث أيام. و تعيد لهم الكنيسة في ١٤-١٧ طوبة بعيد نياحتهم. (ساجي سليمان عزيز ، *القديسان مكسيموس و دوماديوس*، ١٩٨٥، من صـ ٨ إلي صـ ٣٢./ *السنكسار*، جـ١، ط٣ ، مكتبة المحبة ، مطبعة هارموني ، ١٩٧٨ ،من صـ ٢٦٧ الي صـ ٢٦٩./ Kamil ,Jill. , *Coptic Egypt* , Egypt , 1987 , p . 124 .)

١- زكى شنودة ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ٢٢٩ / White , E , *op.cit* ,1973 , p.227 / Capuani , Massimo , *op.cit* , 1999 , p.77.

٢- متى المسكين، *الرهبنة القبطية فى عصر القديس انبا مقار* ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٢ ، ص٢١٦.

٣- وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ٦١ / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.38

٤- متى المسكين ،*المرجع السابق* ، ١٩٧٢، صـ٢١٧ / Dunn , Jummy , *op.cit* , site internet , p.2

5- Burmester , OHE, *op.cit*, 1954 , p.8.

6- White , E, ***the monasteries of the wadi N Natroun , Part II , the History of the monasteries of Nitria and Scetis*** , New york , the publication of the Metropolitain Musuem in Art , 1932 , p.101./ Capuani, Massimo. , *opcit* , 1999,p.77./ وجيه فوزى يوسف ،*المرجع السابق*، ١٩٧٤ ، صـ٦١ / روفائيل سامى ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ٥ .

٧-مجمع رهبان الدير ،*دير السيدة العذراء برموس* ، ط٣، دار نوبار للطباعة ، ابريل ١٩٩٦ ، صـ٤١ / *السنكسار* ، جـ٢ ، مطبعة قاصد خير، القاهرة ، ١٩٧٠ ، صـ١٨٢ و صـ١٨٣ .

٨- متى المسكين ،*المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٢١٨ و صـ٢١٩ .

** هنا لانتحدث عن تاريخ انشاء كل محتويات الدير بأكمله ولكن نخص الكنيسة الأثرية لأن هذه المنطقة فى الأصل كانت عبارة عن كنيسة وحولها قلالى أو مغارات يعيش بها الرهبان ، وعندما أصبح البابا شنودة الأول البطريرك الـ ٥٥ فى عام (٨٥٩ - ٨٨٠ م) أى فى القرن التاسع بطريركاً كان أول من فكر فى بناء اسوار الأديرة وحصونها والتى صارت أكتقاليد فى مبانى الاديرة فيما بعد . وينبغى أن نؤكد ان الأسوار الحالية لدير ابو مقار هى صورة السور الذى أقامة البابا شنودة الأول ليكون هذا المكان ملجاء . الرهبان أثناء غارات البربر أى يلجاون اليه فى وقت الشدة .(فيكتور فيلبس ، *البابا شنودة الأول البطريرك الخامس والخمسين* ، مطبعة سمير للطباعة الحديثة شبرا، القاهرة ، ٢٠٠١،صـ٤٦) Burmester, OHE, *op.cit* , 1954, . p.9 / Meinardus , Otto FA., *op.cit*, 2000, p.157

١ـ أغلب الكتاب قد أوضحوا ان هذا الدير يرجع للقرن الرابع الميلادى . من بينهم من استند إلى انه يرجع لعهد القديس مكاريوس الكبير وانة أول كنيسة قد قام ببنائها فى هذه المنطقة أى فى عام ٣٤٠ أو ٣٣٠ تقريباً. (١) ولكن لايوجد أى دليل يؤكد ان هذه الكنيسة هى الكنيسة التى قام ببنائها القديس مكاريوس الكبير وان الكنيسة المكرسة على اسم الأخويين مكسيموس ودوماديوس التى قام ببنائها فقد دمرت وتوجد أثارها على بعد خمسين متر إلى الشمال الشرقى من الدير الحالى. (٢) وهذا المكان قد تم الكشف عنه عن طريق البعثة الهولندية بقيادة د. كارل إنيميه فى عام ١٩٩٤ والذى رجح انه دير الأنبا موسى الاسود * الذى تخرب فى القرن الخامس عشر ونتيجة لذلك قد تم نقل رفاته إلى الدير الحالى (٣)

٢ـ وبهذه الاستنتاجات قدتم القول ان الكنيسة ترجع لمنتصف القرن السادس الميلادى ،(٤) ولكن الذى يؤكد انها ترجع للقرن الرابع هو وجود عمود القديس أرسانيوس الذى جاء إلى برية شهيت عام ٣٩٤م . (٥) وكان متواجد فى فترة الغارة الأولى عام ٤٠٨م وأيضا فى الغارة الثانية من البرية عام ٤١٠م. وبعد ذلك توجه إلى منطقة طرة فى مصر القديمة وتوفى هناك. (٦) وكان من المتعارف عليه انه كان يقف ويصلى خلف هذا العمود لذلك لقب هذا العمود باسمه. (٧) ولكن مع كل هذا الكلام يمكن ان نوضح انه لايوجد أى شئ يوكد ما كان بالنسبة لتسمية هذا الدير أو تاريخ الدير.(أى كنيسة السيدة العذراء الأثرية) وكل هذا متروك للتاريخ.

مكونات الدير : شكل (١٢٥)

ان الدير بكل المكونات المعمارية التى يحويها محاط بسور خارجى يتخلله مداخل الدير. فنجد ان سور الدير يتراوح ارتفاعه من ١٠ ـ ١١ متراً وسمك الحائط ذاته حوالى مترين. (٨) وهو مطلى كله بالجبس (والذى تم ترميمه بالاسمنت فى صيف ١٩٩١) . (٩) والسور طوله من الشرق للغرب حوالى ١٠ متر وعرضه من الشمال للجنوب حوالى ٨٣ متراً .(١٠)

1-Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p.9./ Rusell, Dorothea, ,*op.cit*, 1962, p.340. /Watterson, Barbara, *op.cit*, 1998, p.112./ White, E., *op.cit*, 1973, p. 288.

٢ـمنير شكرى، *المرجع السابق* ، ١٩٦٢، صـ١٣./ عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣، من صـ٥٠ إلى صـ٥٢.

* ان دير الأنبا موسى الأسود الذى تم الكشف عنه حديثاً قد كشف بداخله كنيسة الدير الأثرية و هى تتكون من هيكل و غرفتين جانبيتين و يقال انها ترجع للقرن العاشر. أيضاً قد تم الكشف عن جبانة الدير. و لقد قامت البعثة باستنتاج ان هذا الموقع قد استخدم كمحجر لمواد البناء لدير العذراء برموس المجاور، و لقد امتد هذا الإستخدام حتى القرن التاسع عشر الميلادى و هذا يرجع للكتشاف عن بقايا أعمدة أصلها من كنيسة البراموس. و لقد إكتشفت البعثة أيضاً بقايا جدران الكنيسة الأولى الأصلية بالرغم من ان الأساس المتبقى يرجع بالأرجح للكنيسة الثانية التى حلت محل الأولى. أيضاً قد اكتشفت البعثة فى ذات المكان مخبز القربان القديم. و آخر ما قامت به البعثة فى يوليو ٢٠٠٦هو ترميم جدران الكنيسة الشمالية و المطبخ و أيضاً القلالى الذى قاموا بإكتشافها و المدخل الرئيسى للمجموعة الديرية.

(Innemée , Kc , ***Report on the excavation of Deir al- Baramus***, season 2005, Leiden , October 2005 Innemée, K. , ***Excavation at the site of Deir al Baramus 2002-2005***, Bulletin de la societe` d'archeologie Copte, 2006 \ Innemée.KC., ***Preliminary report on the excavation of Deir Al Baramus***, season2006, Baramus, July 2006.)

3-Dunn ,Jummy, *op.cit*, pp.2-9 \١٨٧صـ،٢٠٠٥ ، *المرجع السابق*، ماهر محروس مرجان

٤ـ نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٤ ،صـ٦٩ .\ منير شكرى ، *المرجع السابق* ،1962 ،صـ١٣ .\ Gabra, Gawdat, *op.cit*, 1999, p.38.

٥ـ متى المسكين ،*المرجع السابق* ، ١٩٧٢،ص٢١٨ .\ Capuani, .Massimo, *op.cit*, 1999, p. 79.

٦ـ السنكسار ،*المرجع السابق*، جـ٢ ، ١٩٧٢، صـ١٧٦-١٧٧ .\ *Ibid*, p. 77.

٧ـ ماهر محروس مرجان، *المرجع السابق* ،٢٠٠٥، صـ١٨٧\ والترز.ك.ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١، صـ٢٧٥ .\ مجمع رهبان الدير ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٦،صـ٤١.

- White, E., *op.cit*, Part III, 1973, p.231./ Meinardus, Otto. FA., *op.cit*, 1989, p.69./ Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.9./.١٢٢والترز، ك.ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١، صـ

٩ـ أغسطينوس البرموسى، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣، صـ٥٣.

١٠ـ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ٥٤./ أنطونيوس يسطس البرموسى، *دير السيدة العذراء برموس*، مطبعة المعهد القبطى الخيرى بالظاهر، ١٩٦٠، صـ٨٦.

وهذا السور يرجع للقرن التاسع الميلادى [1] كما سبق التوضيح والسور الشمالى هو الذى يحتوى على المدخل الرئيسى للدير. [2] وايضا يوجد الباب الشرقى الذى كان غير مستخدم لفترة طويلة حتى عام ١٩٧٥ م. وفى عام ١٩٨٣ م قام الدير ببناء قلالى جديدة فى الجهة القبلية خارج السور القديم وبالتالى فتح الدير باباً ثالثاً فى الناحية القبلية ليستخدمه الرهبان للدخول مباشرة للدير . [3]

نجد ان الدير تعلوه منارتان شامختان يشتهر بهما الدير وهما يقعان فى مدخل الحديقه البحرية.[4] نجد ان المنارة الغربية اضخم من المنارة الشرقية قام ببنائها الأنبا توماس مطران المنيا الراحل فى عام ١٩٢٠ م. ويقال أنهما يرمزان للقديسين مكسيموس ودومايوس. وقد علق بكل واحدة جرساً كبيراً ومنقوشاً عليهما أسماء الأنجيلين الأربعة (متى - مرقس - لوقا - يوحنا) باللغة الروسية [5]

الحصن :

ان حصن الدير مبنى من الحجر الجيرى ولكن استخدم الطوب الأحمر فى قبة الكنيسة التى بالدور الثانى واستخدم أيضاً الخشب بكثرة . ويتم الوصول اليه من سطح المدخل الشمالى لكنيسة العذراء الأثرية بقنطرة.[6] و هذا الحصن يعد من الأشياء الأثرية بهذا الدير لأنه يرجع للقرن السابع الميلادى وهو الأقدم حالياً فى أديرة وادى النطرون.[7] ويتكون هذا الحصن من ثلاثة أدوار: فالدور الأرضى منه خصص كمخزن للطعام وهو الترمس وبئر للشرب. وهو يتكون حالياً من الجهة الشرقية من ثلاث حجرات ، ومن الجهة الغربية ينقسم إلى حجرتين . كل حجرة من حجرات الجهة الشرقية نجدها تنقسم داخلياً إلى حجرتين. ويوجد حالياً فى الحجرة البحرية مجموعة من القوارير ذات الحجم الكبير تسع حوالى خمسين لتراً . اما عن الحجرة القبلية فيوجد بها سلم يصل إلى البئر الذى يقع فى قاع الحصن من أسفله .

أما بالنسبة للطابق الثانى والذى هو يمثل موضع المدخل الرئيسى للحصن و هو يحوى أربع حجرات من الجهة الشرقية وحجرتين من الجهة الغربية . ويفصل بينهم ممر بطول الحصن من الجهة القبلية إلى الجهه البحرية . وهذه الحجرات كانت مخصصة كقلالى للرهبان . [8]

أما عن الطابق الثالث فهو يحتوى على الكنيسة الرئيسية بهذا الحصن وهى **كنيسة الملاك ميخائيل** [9] وهى تنقسم إلى هيكل واحد وخورسين ينفصلان عن بعضهما البعض بحجاب خشبى جديد. وداخل هيكل الكنيسة عند المذبح تعلوه قبة لايوجد بها آية رسوم .

أما بالنسبة لسقف هذة الكنيسة فنجد سقفاً مجلداً بالخشب . أما عن حامل الايقونات الذى يفصل الهيكل عن خورس الشمامسة فهو جديد وهو حجاب خشبى كله أشكال هندسية وأشكال صلبان خشبية ، وفى منتصفه نجد أيقونة العشاء الأخير و هى تمثل السيد المسيح فى المنتصف وعن يمينه وعن شماله التلاميذ ولكن ينقسهم واحد وهو يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح .أماعن الجهة البحرية لهذه الأيقونة فنجد ٦ من التلاميذ يبدؤهم بطرس الرسول ونجد رؤوسهم جميعا محاطة بهالة نورانية، وعلى الجانب القبلى ستة أخرون يبدؤهم بولس الرسول وهو ليس من التلاميذ الاثنى عشر ولكنه له أهمية كبيرة بالنسبة لرسل السيد المسيح ولهذا يتم وضعه مابين التلاميذ . وأمام هيكل الملاك ميخائيل نجده يتقدمه منجليتان حديثتا العهد أيضاً، ثم الحجاب (أو الحاجز) الخشبى الذى يفصل بين الخورسين. [10] شكل (١٢٦)

١- وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ٧١./ White, E., *op.cit*, 1973, p.231.

٢- حجاجى محمد ابراهيم، *المرجع السابق* ، ١٩٨٤، صـ١٢١./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧، صـ٥٤./ أغسطينوس البرموسى، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣، صـ٥٦.

٣- روفائيل سامى ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ٥.

٤- رؤوف حبيبه *المرجع السابق* ، تاريخ الرهبنة، صـ١١٣.

٥- أغسطينوس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ٥٩./ عمر طوسون، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ١٧٥./ أنطونيوس يسطس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٦٠، صـ٨٩.

٦- والترز. ك.ك، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ، صـ ١٣٥.

7- White,E. ,*op.cit* , 1973 , p.233 / Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.42./ حجاجى محمد ابراهيم،، *المرجع السابق* ، ١٩٨٤ ، صـ١٢٤

٨- زيارة ميدانية للدير ومن خلال شرح لراهب بهذا الدير.

٩- أغسطيونس البرموس، *المرجع السابق*، ١٩٩٣ ، صـ ٦٠ / بتلر ، ألفريد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٧٥.

١٠- زيارة ميدانية للدير وشرح لراهب من رهبان الدير.

قاعة المائدة الاثرية :

ان كل دير لا يخلو من قاعة مائدة كان يجتمع بها الرهبان ليأكلوا وجبة الاغابى يومى السبت والأحد من كل أسبوع. يتم الدخول لهذه القاعة عن طريق ممريقع فى غرب الكنيسة الاثرية من الجهة الجنوبية وبابها الشمالى [١] يبلغ طول هذه المائدة ١٤ متراً وعرضها متر واحد. بالجهة الشرقية [٢] منجلية * مصنوعة من حجر أبيض و المائدة ذاتها حجرية [٣] وهذه المائدة ترجع للقرن التاسع الميلادى أى نفس فترة مائدة دير السريان [٤] بالرغم من ان ألفريد بتلر يرجح انها ترجع للقرن الخامس أو السادس الميلادى والذى قد أوضح ان حوائطها كانت مزينة من قبل برسوم الفرسكو. [٥]

وقبل ان نتحدث عن كنائس الدير يجب ان نشير إلى أن الدير يحتوى على قلالى حديثة وقديمة مختلفة الشكل ، وأيضاً على مكتبة ضخمة تحوى العديد من الكتب القديمة وقصر قديم يقع قدام كنيسة ماريوحنا المعمدان وقريب من كنيسة العذراء فى شرقها وقد تم تشييده فى عام ١٩١١م . وغير ذلك من الحدائق وماكينات المياة و الطاحونة الاثرية وغيرها من المنشات المختلفة.

كنائس الدير

الدير حالياً يحوى ثمانى كنائس رئيسية: وهى كنيسة السيدة العذراء الاثرية (التى ترجع للقرن الرابع) وهى الكنيسة الغربية بالدير ، كنيسة الأمير تادرس فى الناحية الشمالية من الكنيسة الاثرية ، كنيسة مارجرجس فى الناحية الشمالية الغربية من الكنيسة الاثرية . أيضاً نجد كنيسة الملاك ميخائيل فى الحصن (التى سبق ان تحدثنا عنها) ،كنيسة ماريوحنا المعمدان التى انشئت على أنقاض كنيسة ابيب وأبوللو القديمة وهى تقع فى الجزء الشرقى من الدير [٦] أيضاً نجد الدير يحوى ثلاث كنائس جديدة وهى : كنيسة الأنبا موسى الاسود وهى خارج السور القديم للدير نجدها على يدنا اليسرى عند الخروج منه ، كنيسة القديسين مكسيموس ودوماديوس وهى أسفل كنيسة الأنبا موسى الاسود ، وأخيراً كنيسة الانبا انطونيوس التى تم إنشؤها فى بيت الخلوة الخاص بالشباب. [٧]

أولاً كنيسة السيدة العذراء مريم الاثرية : شكل (١٢٣)

هذه الكنيسة يرجع تاريخ البناء الحالى لها إلى القرن التاسع الميلادى. [٨] وهى مصممة على الطراز القبطى [٩] وادخلت عليها ترميمات على مر العصور لذلك نجد انه يوجد بهذه الكنيسة أشياء ترجع لقرون لاحقة ، واشياء أخرى ترجع لقرون سابقة (مثل عمود القديس ارسانيوس) . وبالتالى يمكن الاستنتاج من خلال ذلك ان هذه الكنيسة ترجع لعدة عصور. [١٠] هذه الكنيسة نجدها تأخذ الشكل المستطيل وهى أقدم كنيسة حالياً فى الوادى [١١]

١- أغسطينوس البرموسى ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ٦٦ . / أنطونيوس يسطس البرموسى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٠ ، صـ ٩٩. / والترز ، ك ك. ، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، صـ ١٤٩.

٢- عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣، صـ ١٧٤.

٣- رؤوف حبيب ، *المرجع السابق* ،تاريخ الرهبنة، صـ ١١١./. Capuani., Massimo, *op.cit*, 1999, p.80

*ان كلمة المنجلية تنطق فى القبطية (مأنجيلون) أى مكان أو موضع الانجيل ". وتكون عادة قائمة على أربعة أرجل وأعلاها على شكل كتاب مائل قليلاً إلى الأمام. القسم الأسفل يستخدم كخزانة للكتب .وهى الأن البديل العملى للانبل فى الكنيسة وهى تصنع من الخشب .ولكن المنجلية الحجرية التى نجدها بالموائد نجدها على حرف Y (أثناسيوس، مرجع سابق ،٢٠٠٣ ،صـ ١٣٨)

٤- نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤ ، صـ ١٥٩ / White , E,*op.cit* , 1973 , p. 214

٥- بتلر، ألفريد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٧٤ / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.34

٦- عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ١٧٢ - ١٧٣.

٧- من خلال زيارة ميدانية للدير وعلى لسان رهبان الدير .

8- Watterson, Barbara , *op.cit* , 1988 , p.113 / White,. E, *op.cit* , 1973 , p.241

٩- أنطونيوس يسطس البرموسى ، ١٩٦٠ ، *المرجع السابق* ، صـ ٩٣.

١٠- صمونيل السريانى ، *المرجع السابق* ، عمارة الكنائس والاديرة ، صـ٨٤.

١١- عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ ١٧٢ / وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ،١٩٧٤، صـ٦٥. / صمونيل السريانى، *المرجع السابق* ،عمارة الكنائس ،صـ ٨٤ / Meinardus , Otto FA. , *op.cit*, 2000 , p.158. Grossmann , Peter. (2), *Architecture of Deir Al Baramus*, (CE), Vol3 , New York , 1991 , p.791

وهى تتكون من صحن مقسم إلى ثلاثة خوارس وجناحين وثلاثة هياكل بداخلهم مذابح [١] أيضاً نجد فى الجهة الشرقية الثلاثة هياكل : الأوسط باسم السيدة العذراء مريم ، القبلى على اسم القديس أبو مقار والأنبا موسى الأسود والبحرى باسم القديسين مكسيموس ودومادیوس الرومين. وأسفل المذبح الأوسط يوجد رفات القديسين مكسيموس و دومادیوس. [٢] ويعلو المذبح الأوسط قبة لها حجر كبير أكبر من القبتين اللذين يعلوان المذابح الأخرى. وهذا الهيكل قد أعيد بناؤه فى القرن الثالث عشر الميلادى. شكل (١٢٩) ولهذه الكنيسة مدخلان : واحد يقع فى الجهة القبلية والثانى فى الجهة البحرية والمدخل البحرى هذا نصل اليه عن طريق نزولنا ثلاث درجات. [٣] والهيكل الاوسط بالكنيسة ينفصل عن صحنها عن طريق باب خشبى كبير طوله حوالى ستة امتار وله أربع ضلف متماسكة بمفصلات حديدية تكون مصراعين ، مطعم بحشوات جميلة الصنع ويرجع للعصر الفاطمى. [٤]
أما بالنسبة للخورس الأول فنجد انه فى الجهة البحرية منه يحتوى على مقصورة خشبية مطعمة بالعاج ترجع لعام ١٩٥٧. [٥] وهى تحوى أجساد القديسسن الأنبا موسى الأسود * والقديس ايسيذوروس معلمه ... أما فى الجهة القبلية فنجد مقصورة أخرى جديدة تم صنعها حديثاً بها جسد القديس أبو فام الجندى الأرسينى الذى استشهد فى ملوى والقديس صليب الحديدى الذى استشهد فى القرن الخامس عشر وجزءاً من رفات شهداء نجران. [٦]
وينفصل الخورس الأول عن الثانى بحاجز بسيط من الخشب قديم العهد يشبه حجاب الهيكل ويحوى هذا الخورس على الانبل الخشبى الذى يرتكز على عمود واحد من الخشب فقط. شكل(١٢٨)
أما عن الخورس الثالث فيتوسطه حوض اللقان فى أرضيته وهو من المرمر الرخام. وفى الجهة الغربية القبلية من هذا الخورس نجد عموداً له تاج كورنثى بديع مزين باشكال الأكانتس مصنوع من حجر الكلس ويرتكز على قاعدة مربعة (مكعبة) وعليه طبقة من البياض وسمى هذا العمود بعمود القديس أرسانيوس " لأنه دائماً فى وقت الصلاة كان يقف من ورائه ويبكى. [٧] ووراء هذا العمود يوجد حالياً " المقصورة القديمة التى كان يوضع بها رفات القديسين قديماً ".
وبالركن الشمالى الغربى للكنيسة يوجد أيضاً " المعمودية " وهى حالياً بناء حديث مربع الشكل. وسقف الحجرة مغطى بقبو نصف برميلى وهى أول معمودية بهذا الوادى ويليها معمودية الأنبا بيشوى. [٨]
وقبل ان نتطرق فى الحديث عن الكنائس الصغيرة التى تحويها بداخلها كنيسة السيدة العذراء الاثرية يجب ان نوضح أهميتها الكبيرة بانها تحتفظ بمجموعة من الرسوم الجدارية القديمة التى نجدها متمثله على حوائط وجدران الهيكل الأوسط والجنوبى وعلى جدران الخورس الثانى بالكنيسة.

1- Burmester , OHE , *op.cit* , 1954 . p.10 / White , E, *op.cit* , 1973 , p.334.
بتلر. الفريد، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٧٢ / روفائيل سامى ، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ، صـ ٥٠.

٢- جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٧ ، صـ٥٥ / Forster, EM, *op.cit* , 1982 , p.224

٣- صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ ١٨٥ . / أغسطيوس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٩٣ ، صـ ٦٢ / أنطونيوس يسطس البرموسى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٠ ، صـ ٩٣.

4- White , E, *op.cit* , 1973 , p.239 /Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.340
Burmester , OHE, *op.cit* , 1954 , pp.10-11. / أنطونيوس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٦٠ ، صـ٩٧.

5-Meinardus , Otto.fA , *op.cit* , 2000 , p .158.

* وقد تم نقل رفات الأنبا موسى الأسود بعد دمارديره فى القرن الـ ١٥ كما حدث أيام دمار دير الانبا يحنس كاما وقام الرهبان فى وقتها بنقل رفاته إلى دير السريان القريب منه وايضاً عندما دمر دير القديس الأنبا يحنس القصير ثم نقل رفاته أيضاً إلى الدير القريب منه وهو دير القديس أبو مقار الكبير.

٦- زيارة ميدانية الدير وشرح الاباء الرهبان.

7- White , E, *op.cit* , 1973 , pp. 236-237 / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.341./Burmester , OHE , *op.cit* , 1954 , pp.10- 11 / وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤، صـ ٦٧

8- White , E, *op.cit* , 1972 , p.244. / نيفين عبد الجواد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٤ ، صـ ١٦٨

أولاً : مناظر الخورس الثانى : شكل (١٣٠-١٣١)

ان جدران هذا الخورس تحمل رسوماً جدارية توضح حياة السيد المسيح كاملة والتى تعتبر شيئاً نادراً تمثيله بالأديرة الرهبانية فى مصر . ولقد تم اكتشاف هذه الرسوم الجدراية فى عام ١٩٨٦ عن طريق رهبان الدير. وفى عام ١٩٨٨ جاءت البعثه الفرنسية والهولنديه إلى هذا الدير واستمر عملهم حتى عام ١٩٨٩ م.[١] ولقد تم التوصل إلى ان أقدم الرسوم ترجع لعام ١٢٠٠ أو ما قبلها. وترتيب هذه الرسوم على الجدار الجنوبى من الناحية الشرقية الغربية أى من الشرق إلى الغرب : نجد صورة بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم ثم زيارة العذراء مريم لاليصابات نسيبتها ثم ميلاد السيد المسيح ثم عماد السيد المسيح ثم نجد اثنين من الأجران وتظهر بجانبهم مائدة ربما هذا المنظر يمثل عرس قانا الجليل ثم بعد ذلك نجد منظر دخول السيد المسيح إلى اورشليم يوم أحد الشعانين . أما عن اكتشافات الجدار الشمالى فهى فقيرة جداً فيما عدا جزءاً من منظر واحد مازال متواجد وهو يمثل عيد حلول الروح القدس *. على الجهة اليمنى من الجدار وبكل تاكيد كان يوجد بقايا لرسوم توضح باقى أحداث من حياة السيد المسيح والعذراء مريم ولكن ضاعت ملامحها ولم يتبق سوى ما تم ذكره.[٢] واذا تحدثنا عن هذه الصور بتفصيل أكثر فيمكن ان نقول:

١-بشارة الملاك للعذراء مريم: شكل (١٣٢)
هذه اللوحة تمثل منظر البشارة و هى ترجع للقرن الحادى عشر الميلادى . ونجدهنا الملاك ممثل فى المنتصف الايسر من هذه الصورة ،رأسه محاطة بهالة محددة باللون الأسود ويرتدى وشاحاً (أوعباءة أو تونية) من اللون الأبيض الناصع فوق رداء أحمر .لاتظهر أى ملامح فى الوجه . ويظهر الجناح الأيمن اكثر وضوحاً من الجناح الأيسر . أماعن عن خلفية الصورة فنجدها منفذة باللون الأزرق كناية عن السماء .ويمسك هذا الملاك بيده عصا. وعلى الجهة اليمنى تظهر العذراء مريم ورأسها محاطة بهالة نورانية، تقف على بساط أحمر اللون ،ترتدى عباءة من اللون الأزرق الفاتح وهذا لأنها السماء الثانية وعليها رداء أحمر اللون (فالأحمر يرمز للفداء) وتتجه بنظرها إتجاه الملاك جبرائيل . ويوجد شريط زخرفى هندسى مكون من خطوط متداخلة تمزج اللونين الأحمر و الأخضر فى أسفل اللوحة.

٢-زيارة العذراء مريم لاليصابات نسيبتها: شكل (١٣٣)
ونجد العذراء مريم ممثلة بالجانب الأيسر من اللوحة وتحيط برأسها الهالة النورانية وترتدى عباءة زرقاء ومن فوقها وشاحاً أحمر اللون وتظهر ملامح الوجه الممثلة فى العيون المسحوبة والاذن الصغير، وهى تقبل أليصابات نسيبها(هى أم يوحنا المعمدان).
وذراع العذراء مريم ممدودة على كتف اليصابات . أماعن أليصابات فهى ترتدى رداء أحمر اللون ويظهر من أسفله تونية صفراء .وهذا المنظر يرجع أيضاً للقرن الحادى عشر الميلادى .

٣-منظر ميلاد السيد المسيح:
هذا المنظر الذى لا يظهر منه سوى ملامح غير مكتملة المعالم و لهذا فمن الصعب جداً شرحه ولقد اكتشف المنظر تحديداً فى عام ١٩٨٩م.[٣]

---

[1]- Van Moorsel , Paul , ***Dayr al Baramus* ,** ***Chuch paintings*** ,(CE) , New york , 1991, p . 793.

* شواهد *الكتاب المقدس* التى ذكربها هذه القصص : البشارة (لو ١ : ٢٦ – ٣٨) زيارة العذراء مريم لاليصابات (لو ١: ٣٩ – ٥٦) ، ميلاد السيد المسيح (مت ١ : ١٨ - ٢٥)- (لو ٢ : ١ – ٧) عماد السيد المسيح (مت ٣ : ١٣ – ١٧) (مر ١ : ٩ – ١١) (لو٣ : ٢١ - ٢٢) عرس قانا الجليل (يو ٢: ١ – ١١) دخول السيد المسيح الى اورشليم (مت ٢١ : ١ -١١) - (مر ١١ : ١- ١٠) (لو ١٩ : ٢٨ - ٤٠) (يو ١٢ : ١٢ – ١٩) عيد حلول الروح القدس (اع ٢ : ١- ١٣).

[2]- Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002, p.41/ Van Moorsel, Paul, ***op.cit*** ,(CE), 1991,p.794./Capuani, .Massimo, ***op.cit***, 1999,pp.79-80.. /Dunn, Jummy, ***op.cit***, p.6.

[٣]-زيارة ميدانية للدير وشرح لاباء الرهبان بالدير.

٤ .[1] **عماد السيد المسيح فى نهر الاردن:** شكل (١٣٤)
على الجهة اليسرى نجد القديس يوحنا المعمدان واقفاً يقوم بعماد السيد المسيح وهو يبدو بلحية طويلة وشعر طويل كثيف ينسدل على كتفيه وعيون محدبة ومحددة ولامعة وانف غليظة ويرتدى رداء أحمر يلتف حوله وشاح أزرق اللون ، ومن المفترض ان ينظر للسيد المسيح الذى ضاعت ملامحه تماماً ولا يظهر منه سوى جزء من تحديد الهالة. وهذه اللوحة أيضاً ترجع للقرن الحادى عشر وتم الكشف عنها فى عام ١٩٨٩ م .وكل المناظر التى تم ذكرها حتى الان ترجع لعمل فنان واحدو هوالفنان الأول الذى قام باعمال جميلة فى هذه الكنيسة ويتميز عمله باسلوب فنى انفرادى (أى مستقل بذاته).

٥- **منظر دخول السيد المسيح إلى اورشليم (أى يوم احد الشعانين):** شكل(١٣٥)
هذه اللوحة تمثل السيد المسيح داخل اورشليم راكباً على جحش ابن اتان يوم أحد السعف .رأسه محاطة بهالة نورانية ويظهر الشعر الأسود الكثيف ولحية سوداء وعينان واسعتان وفم صغير ويرتدى رداء أحمر اللون ويلتف من حوله وشاح يأخذ اللون الأسود. وباسفل هذا المظر نجد بعضاً من الأشخاص وهم يرحبون بدخول الملك إلى اورشاليم .ومن الصعب ان نميز أى شىء آخر بهذه اللوحة. وهذا المنظر يقال انه يرجع أيضاً إلى القرن الحادى عشر الميلادى ولكن هنا يوجد اختلاف فى تصوير السيد المسيح وملامحه وبالتالى يمكن القول بانه من عمل فنان آخر .

٦. فى نهاية هذا الجدار يظهر ثلاثة اشخاص وهم يتوجهون بنظرهم إلى أعلى محاطين بهالة نورانية (يمكن القول بانهم ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح)، وبالتالى من الممكن ان نستنتج ان هذا المنظر يمثل منظر الصعود أو منظر التجلى ؟(١)

٧. على الجدار الشمالى من الخورس الثانى بالكنيسة نجد باقى تسلسل أحداث حياة السيد المسيح والمتبقى من المناظر الممثلة على هذا الجدار تمثل منظر عيد العنصرة (أى عيد حلول الروح القدس)(٢) وهو ممثل مواجه لمنظر البشارة (٣)

وهذه الرسوم الجدارية الممثلة على جدار الخورس الثانى يرجعها البعض إلى القرن الثالث عشر الميلادى وليس للقرن الحادى عشر الميلادى(٤)
أيضاً بالخورس الثانى نجد بالجدار الخلفى بالخورس الأول ممثلاً فى الجهة الشرقية الجنوبية طبقات مختلفة لرسم الصليب :

١. الطبقة السفلى ترجع إلى القرن السابع الميلادى.
٢. الطبقة الثانية ترجع إلى القرن الحادى عشر الميلادى.
٣. الطبقة الثالثة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى .
٤. الطبقة الرابعة وهى ما كانت تغطى الصليب وترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى.

وبالتالى فالصليب الذى هو ظاهر حالياً كصليب كامل على الجدار فهو يقدر عمره من القرن الـ١٣ م . هذا الصليب ملون بالوان غاية فى الجمال. يظهر منه الجزء العلوى بوضوح محدد بلون الأحمر وملون من الداخل باللون الأزرق الفاتح (الأزرق السماوى). أما عن الطبقتين اللتين ترجعان إلى القرن (٧ – ١١ م) فهما ممثلتان فى تحديد صليب آخر اسفل الصليب الواضح حالياً باللون الأسود.(٥) شكل (١٣٧)
أما عن العمود الذى يظهر بالجهة الغربية بالخورس الثانى أى فى الجهة الجنوبية من الكنيسة فى مدخل الباب القبلى ممثل عليه **صورة الملاك ميخائيل** بكامل هيئته . هذا الرسم الجدارى يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى.. (٦) نجد هنا راس الملاك متوجة ويظهر الشعر الأسود الكثيف ونموذج الوجه هنا متاثر بالفن العباسى :
العيون المسحوبة والخطوط محاطة باللون الأحمر وتظهر حدقة العين بوضوح ممثلة باللون الأسود والأنف الطويلة المعقوفة (محدبة الاطراف) محددة باللون الأحمر، فم ضيق وجنتان عريضتان ولحية بارزة وهذا الوجه ممثل بدقة

١- زيارة ميدانية للدير ومن خلال ما رواه الرهبان بالدير.
[2] Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.41 / Capuani , Massino , *op.cit* , 1999 . p.80
[3] van Morsel , Paul , ***Ttreasures from Baramous with some remarles on a melchizedelk scene*** , actes dŭ vi congres copte , 5 – 10 septembre 1988 , vol.1 , 1992 , p.177
[4]- Godlewski, Wlodzimierz, ***Coptic Archeology,*** Acts of the fifth international congress of Coptic studies, Washington, Vol.2, Reports on recent research, 12-15August 1992, Roma, 1993, p.64.
٥- هذه المعلومة من خلال زيارة ميدانية للدير و كلام الرهبان بالدير لانه لم يتم ذكر هذه المعلومة فى أى أبحاث حتى نهاية هذه الرسالة.
[6]-Van Moorsel, Paul, ***op.cit***, (CE), 1991, p.794.

فائقة وكأنه وجه كهنوتى ، مثله الفنان بدقة متناهية وهى تبين مدى براعة هذا الفنان فى تمثيله لوجه الملاك ميخائيل . ونجد أيضاً انه بهذا المنظر الطراز البيزنطى وكأنه متأثر بالأسلوب العربى (١).
يظهر أيضاً بالصورة الملاك مجنحاً بجناحين ممثلين باللون البنى الداكن. وبأسفل العمود يظهر جزء من الرداء الذى هو مكون من تونيه ممثلة بالالوان الأحمر و الأزرق الداكن و الأصفر. و تظهر القدميين باللون الأحمر . هذا المنظر يعتبر من أروع المناظر بهذه الكنيسة . (٢) شكل (١٣٦)

أما عن الرسوم الجدارية الممثلة بالهيكل الأوسط : شكل (١٣٨)
يوجد فى الحنية أو الشرقية منظر تقليدى ممثل على جزئيين . المنظر الأسفل بهذه الشرقية نجد **العذراء الملكة** وهى تحمل الطفل السيد المسيح فى حجرها (٣) تحيط برأسها الهالة النورانية وكذلك بالسيد المسيح. وتقف العذراء مريم وهى مرتدية عباءة تلتف من أعلى الرأس إلى اسفل باللون الأحمر القرمزى . ولكن بالنسبة للوجه فلقد طمست كل ملامحه . أما عن السيد المسيح فهو يرتدى رداء أبيض وملتفاً حوله وشاح أحمر ، ويرفع يده اليمنى إلى أعلى وتظهر بعض الملامح الطفيفة من وجهه. وعلى جانبى السيدة العذراء والسيد المسيح نجد ملاكين يحيطان بهما وهما : جبرائيل و ميخائيل مجنحين باجنحة حمراء . ويظهر الملاك الأيسر أكثر وضوحاً عن الملاك الأيمن .
فى المساحة العليا من هذه الشرقية نجد منظر **السيد المسيح الملك** ممثلاً وهو جالس على العرش بفخامة وعظمة ممثلاً بين بقايا من الأحياء الأربعة غير المتجسدين و الملائكة ، ويظهر جزء من الطير ليثبت وجود الأحياء الأربعة غير المتجسدة (٤) (الأربعة مخلوقات التى ترمز إلى الرؤيا)* وصورة المسيح ملتحياً ، يرفع اليد اليمنى لمنح البركة واليد اليسرى موضوعة على كرسى العرش ومرتدياً عباءة لونها أحمر قرمزى وتحيط برأسه الهالة النورانية. شكل (١٣٩)
وهذا المنظر قد قام برسمه فنان غير الفنان الأول الذى قام بأعمال فى الخورس الثانى. وهذا الرسم يرجعه البعض إلى القرنين ١٣- ١٤ م (٥)
من المعتاد أو من المتعارف عليه انه عند تصوير السيد المسيح فى منظر جلوسه على العرش وأسفله العذراء مريم ، كان يجب تواجد التلاميذ وهم مصطفون على جانبى العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح ، وهذا واضح فى حنية دير القديس الأنبا أبوللو بباويط التى ترجع للقرن السادس أو السابع وهى بالمتحف القبطى حالياً. (٦)
ولكن الوضع هنا يختلف قليلاً وهذا ناتج عن المساحة المسموحة بها بالرسم داخل شرقية الكنيسة ولهذا اضطر الفنان إلى رسم التلاميذ على جانبى الحنية من خارجها على جدران الهيكل الأوسط من الجهتين اليمنى واليسرى .والمتبقى من هذا المنظر هم **ثلاثة من التلاميذ** يظهر منهم فقط الوجه واللحية والهالة النورانية فى الجهة الشمالية .وأيضاً تلاميذ آخرون فى الجهة الجنوبية من الهيكل. (٧)

منظر لقاء ابراهيم مع ملكى صادق: شكل (١٤٠)

1- Zibawri, Mahmoud , *op. cit* , 200 3 , pp . 136 - 142

٢- هذه العلومة من خلال شرح الصورة ذاتها .

3- Atalla, Nabil. , *L'Art copte* , *Vol .1*, Cairo , Egypt , p.58. / Zibawi , Mahmoud , *opcit* , 2003 ,p.126. / Van Moorsel , Paul , *op.cit*, (CE), 1991 , p . 793.

4-Van Loon ,Gertrud,. *op.cit*, 1999,p.65.

*الاربعة مخلوقات التى ترمز إلى ما قبل داخل سفر الرؤيا هم:
الأسد . رمز لمرقس الرسول وللقيامة — الانسان. رمز ليوحنا الحبيب وللتجسد
النسر . رمز لمتى الانجيلى والصعود — الثور . رمز لوقا الانحيلى والذبيحة
وهذه الأسماء هم كتبة الانجيل فى ذات الوقت.

5-Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.41

٦-جودت جبرة ، *المتحف القبطى وكنائس القاهرة القديمة* ، الشركة العربية العالمية للنشر لو نجمان، طبع فى دار نوبار للطباعة، ١٩٩٦، ص ٥٨.

7-Van Loon,Gertrud ,*op.cit*, 1999,p.65. \ Capuani, Massimo, *op.cit*,1999,p.80.

على الجانب الأيمن من شرقية الهيكل الأوسط أعلى التلاميذ نجد هذا المنظر الذى يمثل ملكى صادق وهو يبارك ابراهيم بإعطائه النبيذ المقدس. وهذا المنظر نجده منفذاً بطريقة الـ Secco. وقد تم ترميم هذا الرسم مابين ١٩٨٦-١٩٩٠ م.

نجد المنظر بالجهة اليسرى محاطاً بشريط مزين تابع للشريط الذى يحيط تجويف حضن الاب على الجدار الشرقى ، والمتبقى منه جزء صغير جداً ويرى بأسفله شريط أحمر اللون.[1]

نجد المنظر يمثل ملكى صادق فى الجهة اليسرى يقف فى مدخل كهف وراء مائدة (التى هى تمثل المذبح) المبنى من الطوب.[2] ونجد ان صخر الكهف ممثل باللون الأصفر المائل للبنى بعروق حمراء والكهف من الداخل أحمر اللون.[3]

أما عن المذبح فهو مبنى من الطوب الأصفر مغطى بثوب أبيض مزركش بحبات بيضاء وحمراء.

وتحيط برأس ملكى صادق هالة نورانية وله وجه كوجه الأعيان، نجد العيينين ممثلين على شكل اللوزة وأنف صغيرة مصورة باللون الأسود وكذلك الفم ممثل بوجهة أمامية وهذا واضح من خلال ذراعاه ونصفة العلوى . ملتحى بلحية طويلة ومدببة منسدلة من شاربه (شنبه) الذى يأخذ اللون الرمادى . أما عن الشعر فهو طويل ناعم ينسدل على كتفيه فى شكل خصلات وفى يده اليسرى يحمل كأساً باطنها مستدير وحافتها مزينة ولها قاعدة بسيطة غير مزخرفة . ويمد يده الأخرى بالملعقة من الكاس إلى شفتى ابراهيم.[4]

أما بالنسبة لابراهيم فنجده ممثلاً فى الجهة اليمنى وهو يتجه برأسه وبالجزء العلوى من جسده إلى الجهة اليسرى لكى ينظر إلى ملكى صادق الكاهن . ويقترب منه شيئاً فشيئا ويده ممدودة لينال السر المقدس (كرمز لسر التناول المقدس).

ابراهيم يظهر كرجل مثل ملكى صادق ، حول راسه الهالة النورانية تأخذ اللون البيج بحافة سوداء ، ويظهر الشعر الطويل الأبيض الذى ينسدل فى خصلات على كتفية ملتحى بلحية طويلة بيضاء . تظهر ملامح الوجه واضحة تماماً.

يرتدى تونية سمراء اللون (أو بنى داكن) و هى تصل إلى رسخ القدم بفتحة مستديرة حول العنق و اكمام طويلة واسعة. وهذا الرداء مزين بنقط بيضاء ودوائر ومثلثات. ويغطى كتفه الأيمن Pallium (أى لفاع = ثوب من قطعة قماش كبيرة مستطيلة كانت تلف على الجسم مثلما كان يحدث فى روما القديمة وأثينا القديمة) لونه لامع.[5]

وهذا المنظر الذى يمثل الكاهن ملكى صادق وهو يعطى الملعقة (الماستير) من الكاس ويمد يده إلى شفتى ابراهيم ليناوله النبيذ (الذى يرمزلدم السيد المسيح).

فهذا المنظر هو يمثل رمز سر من الأسرار المقدسة فى الكنيسة والمتعارف عليه فى تاريخ المسيحية وطقوس الكنيسة المصرية : هو سر التناول (أى تناول جسد ودم السيد المسيح). وهذا المنظر الذى يمثل ملكى صادق وهو يمد يده بالملعقة لفم ابراهيم لم يظهر إلا الان ومعاد مرة ثانية على طول وادى النيل فهو شئ فريد فى الفن القبطى ككل.[6]

واذا كان هذا المنظر يمثل جزءاً من أحداث العهد القديم إلا انه أشير عنه فى العهد الجديد فى الانجيل فى رسالة العبرانين الإصحاح الخامس أية ٦ (انت كاهن إلى الابد على رتبة ملكى صادق). وبالتالى فهى تنبئ بأن السيد المسيح الذى أصبح الكاهن الاعظم فى الأبدية بنفس طريقة ملكى صادق وهذا يوضح ان الفنان القبطى كان دائماً يحاول ان يجمع بين العهد ين من الكتاب المقدس (العهد الجديد والقديم).[7]

ولقد قام برسم هذه اللوحة الفنان الأول الذى قام بأعمال جليلة فى الخورس الثانى من الكنيسة[8] ويرجح رهبان الدير ان هذا الرسم يرجع إلى القرن الحادى عشر الميلادى مع ان Grossman يرجح ان تزين هذه الكنيسة قد تم بعد ترميم

1- Van Loon ,Gertrud, *op.cit*,1999,p.66.
2-Van Moorsel, P., *op.cit* , 1992 ,p.173.
3-Grossman , Peter and Eleni (3) , ***A diffenent Melehisedech? Some iconographical remarks*** , Called to Egypt, Nederlands institut voor het nadijie oastern, Leiden, 2000, p.241.
4-Van Loon. Gertrud, ***op.cit***, 1999,p.66./ Idid,p.239. /Van Moorsel, Paul ,***op.cit***, 1992 ,p.175./ Van Moorsel. Paul. ***Op.cit***, 1991,(CE),p.793.
5- ***Ibid***, 1999, p.67 ./ ***Ibid***, 1992,p.175. /Grossman , Peter and Eleni, ***op.cit***, 2000, pp.239-240.
6-***Ibid***, 1992, p.176 / Gabra, Gawdat, ***op.cit*** ,2002,p.141.\ Zibawi, Mahmoud, ***op.cit***, 2003, p.136.
7-Atalla, Nabil., ***op.cit***, vol. 1,p.60/ ***الكتاب المقدس العهد الجديد والقديم***
8- Gabra , Gawdat , ***op.cit*** , 2002 , p.41

الصحن فى القرن الثالث عشر الميلادى [1]. وهذا المنظر قد كرر تمثيله على الجدران فنجد مثلاً منظراً مماثلاً له فى هيكل يوحنا المعمدان بدير أبو مقار وهو يمثل ملكى صادق داخل الكهف وهو يرجع للقرن الثانى عشر الميلادى. أيضاً يوجد مثال أخر قد تم تواجده فى دير الأنبا انطونيوس والذى قام برسمه الفنان تيودور ما بين عامى ١٢٣٢ ـ ١٢٣٣ وهو يمثل أيضاً ملكى صادق وابراهيم داخل الكهف [2].

منظر ضحيةابراهيم: شكل (١٤١)
فى الجانب العلوى من الجدار الشرقى للهيكل الأوسط الرئيسى بالكنيسة فى الجهة الشمالية نجد منظراً ممثلاً منه فقط الجزء السفلى ، ولكن جزءه العلوى قد طمس تماماً وهو يمثل منظراً مستمداً من العهد القديم وهو ضحية ابراهيم [3] وهذا المنظر مستخدم فيه أيضاً طريقة الـ secco ، وقد تم ترميمه ما بين عامى ١٩٨٦ ـ ١٩٩٠ [4] و يظهر بالصورة ابراهيم وهو يتجه إلى الجهة اليمنى ناحية ابنه اسحق الذى هو جالس فى مواجهته. فى أقصى اليسار نجد أجزاء تمثل الجزء السفلى من جسم الكبش (أى الأربع أرجل وجزء من البطن) و الأرضية الواقفين عليها ممثلة باللون الأصفر منحدرة من اليسار إلى اليمين وبها نباتات خضراء ونجيلة.
أما عن اسحق (ابن ابراهيم) فهو ممثل فى الجهة اليسرى جالس ولكن المقعد غير واضحة ملامحه. قدماه متلاصقتان محاطان برداء أحمر اللون ولكن ثنايا الرداء تظهر ملونة بلون الأسود تبين الركاب وهو يرتدى حذاء أحمر اللون .
أما فى الجهة اليمنى فيظهر ابراهيم الذى لا يظهر منه سوى أجزاء طفيفة من الفخذ إلى القدم. ونرى أجزاء من ملابسه " ممثلة فى الـ Pallium أى لفاع أحمر اللون ورداء طويل لامع وثنايا الملابس ممثلة باللون الأسود . وهو يرتدى حذاء أسود مزيناً بثلاث دوائر من النقط البيضاء وشريط يسير من الكعب إلى أعلى القدم . [5] وبالتالى هذا المنظر غير مكتمل ومن الصعب تحديد تاريخ له ولكن بكل تاكيد هو يرجع لنفس فترة الرسوم الأخرى الممثلة على هذا الجدار أى أنه إما من القرن الحادى عشر إو القرن الثالث عشر الميلادى .
هذه بالنسبة للرسوم والمناظر الجداريه التى تم الكشف عنها على جدران الهيكل الاوسط .

المناظر التى بالهيكل الجنوبى : شكل (١٤٢-١٤٤)
الجدار الشرقى من الهيكل الجنوبى يوجد بقايا لرسوم جدارية ترجع لأعمال الفنان الأول. نجد كبار النساك مؤسسى الرهبنة ممثلين وهم ستة من القديسين من الجهة اليسرى إلى اليمنى كالاتى : الأنبا بولا أول السواح من طيبة ، الأنبا أنطونيوس الكبير أبو الرهبان ومؤسس الرهبنة، ومن بعدهم نجد أربعة من كبار نساك برية شيهيت ممثلين: وهم القديس مكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير والذى رافقه الشاروبيم طوال حياته، ثم نجد القديس الأنبا يحنس ثم نجد القديسين مكسيموس ودومايوس أولاد الامبراطور فالنتنيان الأول الذين وفدوا إلى برية شيهيت وأصبحوا رهباناً فى عهد القديس مكاريوس الكبير . [6] هؤلاء القديسين الرهبان ممثلون بجانب بعضهم البعض واقفين يظهرون بالجبهة ولاينظرون إلى بعضهم . نجد بعض الكتابات المتبقية التى توضح أسماء هؤلاء المتوحدين النساك . [7]
وهذه المناظر حالياً فى حالة يرثى لها ومن الصعب تحديد الملامح الكاملة لكل شخص ولكن مع ذلك يمكن شرحهم بطريقة مبسطة بما هو متبقى على الجدران .
نجد الأنبا بولا يحيط برأسه الهالة النورانية ، ملتحياً بلحية طويلة بيضاء ويرتدى رداء قصيراً يصل حتى ركبتيه ويداه موضوعتان على صدره متجهة لأعلى كنوع من التضرع والصلاة . ولايرتدى أى حذاء فى قدميه.

---

1. Van loon , Gertrud , ***op.cit*** , 1999 , p.72
2. Grossman , Peter and Eleni , *(3)* ***op.cit*** , 2000 , p.240.
3. Zibawi , Mahmoud , ***op.cit*** , 2003 , p,136 / Gabra,Gawdat , ***opcit*** , 2002 , p.41
Capuani , Massimo , ***op.cit*** , 1999 , p.80 / *الكتاب المقدس* ، العهد القديم ، سفر التكوين
(22 : 1-19)
4- Van loon , Gertrud , ***op.cit*** , 1999 , p.67 .
5- ***Ibid***, 1999 . p . 68. زيارة ميدانية للدير وكلام الرهبان
6- Gapuani , Massimo , ***op.cit*** , 1999 , p.80 / Gabra , Gawdat , ***op.cit*** , 2002 , p.41./ Zibawi , Mahmoud , ***op.cit***, 2003 , p.136 / Van Moorsel , Paul , ***op.cit***, 1991 , (CE) , p79.
7- ***Ibid*** , p.144.

يليه الأنبا انطونيوس أبو الرهبان وهو يرتدى رداء طويل ومن فوقه التونية التى تصل من الرأس (القلنصوة) إلى القدم ، ويضع يديه على صدره . رأسه محاطة بهالة نورانية ملتحى بلحية ويظهر بكامل هيئته مرتدياً صندلاً فى قدميه .
نجد بجانبه الملاك الشاروبيم المصاحب للقديس مكاريوس الكبير وهو يظهر مجنحاً بجناحيه وينظر إلى القديس مكاريوس الواقف بجانبه ملتحياً بلحية طويلة ، وعباءة مزخرفة بأشكال الخطوط رأسية . ويتجه بيده اليمنى إلى الشاروبيم وبيده اليسرى يحمل كتاباً وراسه محاطة بهالة نورانيه غاية فى الدقة والجمال .
يليه القديس يحنس وهو واقف يرتدى الملابس الكهنونتية الرهبانيه بلحية بيضاء وهالة نورانية تحيط برأسه .
أخيراً نجد القديسين الروميين مكسيموس ودوما ديوس وهم متشابهون بشكل كبير فى كل شئ فى الرداء والوقفة فى تضرع . ولقد طمست ملامح الوجهين ولايظهر سوى الهالة التى تحيط برأسيهما. [١]
وعلى الجدار الجنوبى من الهيكل الجنوبى نجد أيضاً تصويراً لثمانيه من القديسين وهم من الشمال إلى اليمين : نجد ثلاثة غير معروف هويتهم لان كل ملامحهم قد طمست تماماً، ثم نجد الأنبا باخوميوس أب الشركة، الأنبا موسى الأسود ، الأنبا برسوم أب رهبان السريان ، الأنبا بفناتيوس؟ ، وأبى نوفر السائح .
وقد تم التعرف على هؤلاء القديسين من خلال الكتابات المدونة باللغة القبطية وأسماؤهم المكتوبة على الجدار[٢] وهذه الصور ترجع أيضاً لاعمال الفنان الأول .
بعد ذلك نجد شخصاً واقفاً ممثلاً بوجه كبير ، وهذه تعتبر سمة من سمات الرهبنة السريانية ويحمل فى يده ملفاً أو درجاً مفتوحاً مدوناً عليه جمل مكتوبة باللغة العربية. [٣] ومن ضمن ما تم التعرف عليه من خلال هذه الكتابة هو تاريخ ١٠٠ م وهذا شئ يعتبر غريباً بالنسبة للوحات الجدارية القبطيه وهذا لانه عادة كل ما كان يتم تدوينه فى الكنيسة كان يتم باللغة القبطيه ولكن مع ذلك هذا النموذج يوضح لنا ان اللغة العربية كانت مستخدمه فى تلك الفترة فى الحياة اليومية . [٤]
ومن خلال الاسم الذى هو مدون من أعلى يمكن التعرف عليه بأنه القديس الأنبا برسوم أبو الرهبان السورى*. فنجد ان راسه محاطة بهالة نورانية فوق القلنصوه التى كان يرتديها وتظهر اللحية الطويلة البيضاء ويرتدى الملابس الرهبانية . ولكن قد حدث خلط بين هذا القديس وبين القديس الأنبا برسوم العريان الذى نجده دائماً ملتحياً بلحية طويلة تغطى جسمه وعلى جانبه عصا يلتف من حولها ثعبان يقف بجانب القديس. ولكن هذا القديس بكل تأكيد هو القديس برسوم السريانى (أبو الرهبان السريان) وليس الأنبا برسوم العريان المصرى الذى تعيد له الكنيسة القبطية يوم الخامس من شهر بسئ القبطى .**
أما بالنسبة للقديس الذى يلى القديس الأنبا برسوم السريانى فهو القديس بفناتيوس الراهب وهو يقف خلف القديس أبى نوفر السائح بورع ونسك شديد. لا يظهر من هذا الراهب سوى هالة ملتفة حول رأسه ويرتدى الرداء الرهبانى الكهنوتى ويتجه بنظره الى القديس ابى نفر السائح .

---

[١]-زيارة ميدانية للدير وشرح ماهو ممثل على الجدران .

[2]- Van Moorsel , Paul , *op.cit* , 1991 (CE) ., p.794 / Gabra , Gawdat , *op.cit*, 2002 , p.41 / Capuani, Massimo,*op.cit*,1999,p.80 .

[3]-Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.142.

[4]- Van loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , p.72.

* ان القديس برسوم السريانى كان يعيش فى سوريا وكان أبوه من ساموساط وعندما كبر ترك ابويه واتجه إلى نهر الفرات وأقام زماناً عند رجل قديس يدعى ابراهيم ،وبعد ذلك انفرد فى الجبل فاجتمع حوله التلاميذ . ولقد اشتهر بمقاومة لبدعة نسطور. و حضر مجمع افسس بدعوة من الملك ثؤدوسيوس الصغير ، وحضر أيضاً المجمع الخلقدونى أيام مرقيان الملك . ولقد تنيح هذا القديس عام ٤٥٨ م . ولذلك تعيد له الكنيسة القبطية يوم ٩ من شهر امشير القبطى . (*السنكسار* ، الجزء الأول ، المرجع السابق ، ١٩٧٨ ، صـ ٣١٤ ، ٣١٥)

** ولقد تم التاكيد انه الأنبا برسوم السريانى وليس الأنبا برسوم العريان ليس فقط من خلال ملابسه ولكن من التاريخ ، فالتاريخ المدون على الملف أو الدرج المقدس الذى يحمله هذا القديس يرجع لعام ١٠٠٠ م . وبالتالى هذا القديس قد تنيح قبل ذلك. ولكن القديس الأنبا برسوم العريان من المتعارف عليه انه تنيح عام ١٠٣٣ م . وبالتالى بعدما تم رسم هذا الرسم الجدراي بالبرموس . (*السنكسار*، الجزء الثانى ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، صـ ٤٠٨)

أما عن القديس أبى نفر السائح فهو أكثر شخص يمكن تميزه فى هذا الحائط من الاخرين نجده ممثلاً عارياً ومنهكاً جسديًا بلحية بيضاء طويلة منسدلة حتى الركبتين وشعر رأسه .هذا القديس نجده واقف صلباً يرفع يديه بكل تواضع إلى أعلى فى هيئة صلاة وتضرع .وخلف هذا القديس نجد نخلة، يحمل جذع هذه النخلة باقة كبيرة من الاوراق .معنى تواجد هذه النخلة يرجعه القديس بفنتيوس الذى قال عندما ذهب إلى الصحراء لسرد قصص القديسين ولتدوين سيرهم المقدسة فقد تقابل مع القديس أبو نفر السائح الذى روى له قصة وحكى له انه قد استقر سنتين، سنة فى هذه المنطقة وكان طعامه النخيل فقط ولهذا نجد القديس بفناتيوس مصاحباً للقديس أبى نوفر السائح فى هذا المنظر. [١]

ولقد تم التعرف على اسماء هؤلاء القديسين من خلال ما هو مدون أعلاهم باللغة القبطية.

ويبقى القول فى نهاية الحديث عن الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حتى يومنا هذا فى كنيسة السيدة العذراء الاثرية بدير البراموس ان نقول انه بكل تاكيد يوجد رسوم جدارية أخرى لم يتم الكشف عنها حتى الان ولم يتم ترميمها لأنها رسوم غير مكتملة.

أما بالنسبة للأيقونات الخشبية المتواجدة فى كنيسة السيدة العذراء الاثرية:

ان كنيسة السيدة العذراء الاثرية تحوى بداخلها مجموعة كبيرة من الايقونات غاية فى الجمال من ضمنها :

١. بجانب حجاب الهيكل الرئيسى نجد ايقونة تمثل الأنبا انطونيوس والأنبا بولا بملابس تصل إلى ركبتيه. والأنبا أنطونيوس مرتدياً الاسكيم الرهبانى وحولهم نجد الغراب ومدون عليها " عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات ".
٢. نجد ايقونة أيضاً تمثل القديسين الأنبا أبيب وأبوللو مدون عليها من اسفلها : اذكر يارب عبدك المعلم ابراهيم الجوهرى فى ملكوتك ".
٣. نجد أيقونة تمثل القديس أبو نفر السائح رسم ابراهيم الناسخ سنة١٤٨٩ للشهداء (١٧٧٣ م) .
٤. أيقونة تمثل الأنبا كيرلس الخامس والعذراء مريم الذى قام برسمها هو الفنان ابراهيم الناسخ ومدون باسفلها " اذكر يارب عبدك المهتم المعلم عبد المسيح وأهل بيته فى ملكوتك سنة ١٨٨٤ م .
٥. نجد أيضاً أيقونة تمثل القديسين الأخوين مكسيموس ودوماديوس رسم ابراهيم الناسخ سنة ١٤٨٩ للشهداء (١٧٧٣ م [٢]
٦. أيضاً يوجد أيقونة الأنبا أثناسيوس الرسول وهى حديثة العهد، وأيقونة للأمير تادرس المشرقى وهى حدديثة العهد، وأيقونة للعذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح وهى حديثة العهد [٣].

ثانياً: كنيسة الأمير تادرس:

هذه الكنيسة صغيرة تقع بداخل الكنيسة الكبرى للسيدة العذراء الاثرية، فهى بالجانب البحرى، يقع مدخلها فى الحائط الشمالى الغربى من الكنيسة بالخورس الثانى منها. [٤] وهى ترجع للقرن الرابع عشر الميلادى. [٥] وهى عبارة عن حجرة صغيرة مستطيلة تتكون من هيكل واحد صغير الحجم ولم يتم حتى الان معرفة ما اذا كانت هذه الكنيسة قد سميت على اسم القديس الامير تادرس المشرقى أم الامير تادرس الشطبى. ويقال ان حوائط هذه الكنيسة كانت قديماً مزينة برسوم الفرسكو والجداريات ولكنها حالياً لا تحوى أى ملامح لها . [٦]

ثالثاً: كنيسة مارجرجس:

هذه الكنيسة تقع فى الجهة الغربية فى نهاية كنيسة السيدة العذراء. وجسم الكنيسة مربع الشكل ،ترجع إلى ما بين القرنين الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى. [٧] ولها هيكل صغير بداخله شرقية لم يتواجد بها أى رسم جدارى ولكنه تم وضع ايقونة حديثة العهد تمثل الصلبوت . وعلى المذبح يوجد كرسى المذبح وهو ممثل عليه ايقونات قديمة من أربع جهات.

١- السنكسار، جزء ٢، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٢٥٣. /Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, pp.142-144.

٢- عمر طوسون ، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ١٧٣-١٧٤. / أنطونيوس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٦٠، صـ٩٦-٩٧/ Meinardus, Otto FA., *op.cit*,2000, p.158. \ Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 1989, p.68

٣- جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ٥٥./ زيارة ميدانية للدير و ما تحويه الكنيسة من أيقونات خشبية.

٤- روفائيل سامى، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ،صـ٥./ صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق*،صـ١٨٦./ Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.12. \ White, E.,*op.cit*, 1973, p.243.

5-*Ibid*, p.243. / Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p.80

٦- بتلر ، ألفريد. ، *المرجع السابق* ،٢٠٠١ ،صـ٢٧٤.

٧- *نفسه*، ٢٠٠١، صـ٢٧٤. / White, E., *op.cit*, 1973, p. 243.

أيقونة حديثة العهد تمثل الصلبوت . وعلى المذبح يوجد كرسى المذبح وهو ممثل عليه أيقونات قديمة من أربع جهات. وأيضاً بهذه الكنيسة يوجد أيقونة تمثل مارجرجس الرومانى من رسم سمعان الناسخ سنة ١١٩٣ للشهداء .[1] بخورس أو صحن الكنيسة توجد مقصورة صغيرة تحوى جزءاً من رفات القديس مارجرجس الرومانى. وقدام الهيكل توجد منجلية حديثة من الخشب .

رابعاً: كنيسة ماريوحنا المعمدان : شكل (١٤٤)

هذه الكنيسة جديدة قد تم بناؤها على أنقاض كنيسة القديسين أبوللو وابيب عام ١٨٨٤ م أى انها ترجع إلى القرن الـ ١٩ م. وهى تقع بين الحديقتين البحرية والقبلية .[2] وهذه الكنيسة قد تم بناؤها على نظام الطراز البيزنطى. وهى تتكون من ثلاثة مداخل غرباً وشمالاً وجنوباً وتنقسم من الداخل إلى ثلاثة خوارس وثلاثة مذابح رئيسية. وبالرغم من ان هذه الكنيسة حديثة إلا انها تحتوى فى أرضيتها على حوض ا للقان.[3] وأجمل ما تحويه هذه الكنيسة هو حامل الايقونات الذى قام بانشائه البابا يوأنس الـ ١٩ عام ١٩١١ م. ولقد كان هذا الحامل من الخشب الأبيض . ولكن فى عام ٢٠٠٥ قد تم دهان هذا الحجاب باللون البنى الغامق. أما عن الايقونات الممثلة عليها فهى كالاتى :-

عن يمين باب الهيكل الأوسط نجد :

١. أيقونة تمثل السيدة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح .
٢. أيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل.
٣. أيقونة القديس مارمرقس الرسول ثم نجد الباب البحرى الصغير.
٤. أيقونة لمارجرجس الرومانى.

عن يسار الهيكل الأوسط فنجد :

١. صورة السيد المسيح البانتوقراطور.
٢. القديس الأنبا انطونيوس ابو الرهبان و مؤسس الرهبنة.
٣. القديس الأنبا بولا اول السواح ثم نجد باب الهيكل القبلى.
٤. القديسين مكسيموس وديماديوس.[4]

عن يمين أيقونة العشاء الربانى نجد ايقونات :

١. بطرس الرسول
٢. يوحنا الانجيلى.
٣. بولس الرسول
٤. سمعان القانونى .
٥. تداوس الرسول.
٦. توما الرسول
٧. أيقونة القديس اثناسيس الرسول.
٨. القديس مكاريوس الكبير.
٩. القديس أغريغوريوس.
١٠. الأنبا موسى الأسود.

---

[1]- أنطونيوس يسطس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٦٠، صـ٩٦./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧، صـ٥٥. / صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٦٠، صـ١٨٦.

[2]- Grossman, Peter, (2) ***op.cit***, 1991 (CE), p.792./ رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، تاريخ الرهبنة،صـ١١٢./ أنطونيوس يسطس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٦٠، صـ١٠٢./ روفائيل سامى، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، صـ٥.

[3]- White, E., ***op.cit***, 1973, p.246.

[4]- أغسطينوس البرموسى، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ٩٦./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ٥٦.

عن يسار صورة العشاء الربانى نجد أيقونات:
١- أندراوس الرسول.
٢- يعقوب بن حلفى.
٣- برثلماوس الرسول.
٤- متى الانجيلى.
٥- يعقوب بن زبدى.
٦- فيلبس الرسول.
٧- منظر لذبح اسحق.
٨- القديس باسيليوس.
٩- القديس يوحنا المعمدان.
١٠- القديس مرقريوس أبى سفين.

وتوج الحجاب من الوسط بصليب ممثل عليه السيد المسيح وعن يمينه السيدة العذراء مريم تقف فى إطار منفرد وعن يساره القديس يوحنا الحبيب فى إطار منفرد أيضاً.[١]
بداخل الهيكل الأوسط فى الشرقية نجد أيقونة تمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش وهذه الصورة من المعتاد تواجدها داخل حنية الكنيسة. فهى تملك الملك على العرش متوجاً بتاج غاية فى الجمال وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى ملابس ملكية ويمسك بيده اليسرى شكلاً دائرياً (الكرة الارضية) بداخلها صليب (أى يمثل الاتجاهات الاربعة للعالم وهذا يرمز إلى انتشار المسيحية فى جميع أرجاء الكون. وباليد اليمنى يرفع يده كعلامة للبركة. وعلى جانبى العرش فى الجزء العلوى وأسفل العرش يوجد ممثل المخلوقات الأربعة غير المتجسدة وهم يرمزان للانجيلين الأربعة وهم (الثور – النسر – الانسان – الأسد)
والهياكل الثلاثة فى هذه الكنيسة الأوسط مكرس على اسم القديس يوحنا المعمدان والبحرى مكرس على اسم القديسين أبيب و أبوللو و القبلى باسم القديس الأنبا موسى الاسود.[٢]
وعندما يتم الدخول لهذه الكنيسة من جهة اليمين نجد حجرة صغيرة وهى تمثل معمودية حديثة قد تم انشاؤها عام ٢٠٠٥ فى التجديدات التى طرأت بهذه الكنيسة ، أما عن الجانب الأيسر فيوجد حجرة أيضاً تستخدم كمخزن للأدوات المقدسة الكنسية.
وبداخل الكنيسة يوجد مقصورة حديثة تضم بقايا من رفات القديسين وهم : رفات القديس العظيم الأنبا صرابمون الأسقف (٢٨ هاتور) ، رفات الشهيد العظيم استفانوس رئيس الشمامسة (١طوبة) ، رفات القديس العظيم ابانوب الشهيد ، رفات الشهيد العظيم مرقريوس أبى سفين ، رفات الشهيد مارمينا العجايبى . والذى قام بإنشاء هذه المقصورة هو نيافة الأنبا بنيامين اسقف المنوفيه عام ١٧١٤ شهداء ، ١٩٩٧ م.[٣]

التعمير الحديث الدير :

ولقد طرأ على الدير العديد من التجديدات والتغيرات الحديثة فى المبانى وأيضاً قد تم تشيد مبان جديدة ومنها مبان داخل السور القديم للدير وخارجه ، فمن ضمن ما تم بناؤه خارج الدير هو بيت للضيافة على يسار مدخل الدير ، وكنيسة الأنبا موسى الاسود والقديسين مكسيموس ودوماديوس على يمين مدخل الدير ، على بعد حوالى عشرين متراً من السور الشرقى للدير. وقد قام ببنائها شخص حدث له معجزة على يد القديس الأنبا موسى الاسود فتبرع ببنائها وهذا تم فى عام ١٩٨٨ م . واقيمت هاتان الكنيستان فوق بعضهما البعض والكنيسة العليا هى التى على اسم الأنبا موسى والسفلى على اسم القديسين الروميين على مساحة ٣٥٠ متر .

كنيسة القديس الأنبا موسى الأسود: شكل (١٤٥)

هذه الكنيسة تنقسم إلى ثلاثة هياكل وصحن الكنيسة والهيكل الأوسط مكرس على اسم القديس الأنبا موسى الأسود وايسذوروس والهيكل البحرى على اسم الأنبا شنودة رئيس المتوحدين والهيكل القبلى على اسم القديس مارمرقس الرسول .[١] وأجمل ما بهذه الكنيسة هو حامل الايقونات .

١- أغسطينوس بسطس البرموسى ، *المرجع السابق*، ١٩٦٠، صـ١٠٥./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧،صـ٥٦.
٢- أغسطينوس البرموسى ، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ٧١.
٣- زيارة ميدانية للدير .

بالنسبة للأيقونات الممثلة عن يمين الهيكل الأوسط :
١- العذراء مريم جالسة على العرش وهى تحمل الطفل السيد المسيح ويعلوهما الملاكان وهى متوجة بتاج وحول رأسها تظهر الهالة النورانية .
٢- الأنبا موسى الأسود ثم باب الهيكل البحرى الصغير .
٣- القديسان أبيب وأبو اللو .
أما من الأيقونات التى مثلت عن يسار الهيكل الاوسط :
١- أيقونة عماد السيد المسيح فى نهر الاردن وبجانبه يظهر القديس يوحنا المعمدان .
٢- مار مرقس الرسول كاروز الديار المصرية ويظهر عند قدميه الأسد ومن ورائه تظهر المراكب وهذه ان دلت على شىء فإنما تدل على ميناء الاسكندرية .
٣- القديسان مكسيموس ودوماديوس بالملابس الرهبانية ويضعان ايديهما على عصا ويحملان باليد الأخرى الصليب .
ويعلو الهيكل الأوسط أيقونة تمثل العشاء الربانى وهى تمثل السيد المسيح فى المنتصف وحوله الأحد عشر تلميذاً لان التلميذ الثانى عشر هو يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح. شكل (١٤٦)
ونجد من أعلى هذه الايقونة جزءاً خشبياً ممثلاً عليه (منحوتاً عليه) شكل الصليب والسيد المسيح المصلوب وعلى جانبيه تقف العذراء مريم والقديس يوحنا الحبيب .
على يمين صورة العشاء الربانى نجد :
١- بطرس الرسول ٢- فيلبس ٣- برثلماوس
٤- سمعان ٥- تداوس
٦- أيقونة تمثل دخول السيد المسيح إلى أورشليم يوم أحد الشعانين وهو يمتطى الحمار ويستقبله الشعب بفرح عظيم وبزعف.
٧- متياس الرسول ٨- مارجرجس الرومانى
٩- الأنبا انطونيوس أبو الرهبان ١٠- الأنبا بولا أول السواح
١١- الأنبا باخوميوس ١٢- القديس يحنس كاما والعذراء مريم .
على يسار صورة العشاء الربانى نجد:
١- يعقوب بن زبدى ٢- يوحنا الحبيب ٣- اندراوس
٤- توما الرسول ٥- متى الانجيلى
٦- منظر لميلاد السيد المسيح وتظهر بهذه الأيقونة العذراء مريم والطفل داخل مزود والقديس يوسف النجار والحيوانات لأن المنظر ممثل داخل مذود البقر.
٧- يعقوب بن حلفى ٨- القديس مرقريوس أبى سفين
٩- القديس مكاريوس ١٠- الأنبا بموا
١١- الأنبا يحنس ١٢- القديسة مارينا
هذا بالنسبة للأيقونات الحديثة الممثلة على حامل أيقونات كنيسة الأنبا موسى الاسود .

كنيسة القديسين مكسيموس ودوماديوس : شكل(١٤٧)
هذه الكنيسة تقع فى الدور الارضى أى اسفل كنيسة الأنبا موسى الأسود وبها حجرة المعمودية فى الجهة اليمنى من المدخل. هذه الكنيسة أيضاً تحوى ثلاثة هياكل وصحن كبير للكنيسة . وأهم ما يميزها هو حامل الأيقونات الذى لم يتم الانتهاء من انجازه بعد ولكن مع ذلك يوجد بعض من الأيقونات التى انتهى من تجهيزها ووضعت على هذا الحامل وهى تحمل أسماء الفنانين الذين قاموا برسمها وهم : جورج ادوار وسامى حنس.
فعن يمين الهيكل الأوسط من أسفل نجد :
١- العذراء مريم جالسة على العرش ومن فوقها يحلق الملاكان وهما من المرجح أنهم الملاك ميخائيل والملاك جبرائيل.

١- أغسطيوس البرموسى، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ٨٦

٢- منظر البشارة الذى يمثل الملاك جبرائيل الذى جاء ليعلن للسيدة العذراء عن انها ستلد السيد المسيح ويظهر بالصورة أيضاً حمامة الروح القدس.
٣- القديس العظيم مارمرقس الرسول ويظهر من ورائه الأهرامات والأسد .
٤- الأمير تادرس المشرقى وهو يمتطى جواده ويسحق التنين برمحه. ثم نجد باب الهيكل البحرى الصغير.
٥- أيقونة تمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يغسل أرجل السيد المسيح.
٦- القديس مارمينا العجايبى ما بين الجملين ويظهر من ورائه مبنى يمثل ديره الحالى بمنطقة مريوط.
٧- القديسان ابيب وأبوللو المتشابهان بالملائكة.
٨- القديس الأنبا باخوميوس اب الشركة .

على شمال الهيكل الأوسط نجد :

١- ايقونة السيد المسيح البانتوقراطور جالساً على العرش ويحمل بيده كتاباً مفتوحاً وهو الكتاب المقدس ويرفع يده الأخرى كعلامة البركة .
٢- ايقونة تمثل منظر العماد أى عماد السيد المسيح فى نهر الأردن ويظهر معه القديس يوحنا المعمدان والحمامة تنزل من السماء دليلاً على حلول الروح القدس.
٣- أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل.
٤- الشهيد العظيم مارجرجس الرومانى ثم نجد باب الهيكل القبلى.
٥- القديس يحنس كاما وبصحبة العذراء مريم .
٦- القديس الشهيد مرقريوس ابى سفين وهو يسحق الشيطان.
٧- القديسان العظيمان الأنبا بولا والأنبا انطونيوس ويظهر معهم الغراب وما بين أرجلهم الأسد .
٨- القديس الأنبا شنودة رئيس المتوحدين .

وفوق الهيكل الأوسط توجد ايقونة تمثل منظر العشاء الربانى وهى تمثل السيد االمسيح فى المنتصف والإحدى عشر تلميذاً من حوله .

وداخل الكنيسة (الشرقية) بالهيكل الأوسط يوجد منظر يمثل السيد المسيح البانتوقراطور المعتاد وهو جالس على العرش وحوله المخلوقات الأربعة غير المتجسدة وهى ترمز للأربع انجيلين.

أما بالنسبة لحجرة المعمودية فهى تقع عن يمين الداخل وهى بداخلها معمودية رخامية حديثه جداً منحوته برموز وزخارف مسيحية تمثل كتابات مدونة باللغة القبطية وأول وآخر حرف (A – W) أى الألفا و الأوميجا . وأيضاً نجد أشكال الصليب يتخلله منظر السمكة . وفى المنتصف نجذ منظراً يمثل فلكاً وهو يرمز لفلك نوح الذى هو يرمز للكنيسة حالياً . وتظهر الحمامة وهى تحمل غصن الزيتون وهو علامة السلام على الأرض التى اعطاه الرب لنوح فى وقته. وكل هذه الزخارف التى مثلت كلها تعتبر رموزاً لها دلالة مسيحية ولها علاقة بالسيد المسيح ذاته [1] .

كنيسة الأنبا انطونيوس الكبير :

أخيراً يوجد كنيسة ثامنة بهذا الدير وهى كنيسة الأنبا انطونيوس التى تقع بداخل بيت الخلوة للشباب الذى قد تم الانتهاء من بنائها عام ١٩٨٢ م . وهذا المبنى يقع فى شرقى الدير من الخارج ومكون من طابق واحد. وهذه الكنيسة تاخذ شكل صليب .

---

[1] - زيارة ميدانية للدير و شرح الاباء الرهبان.

الفصل السادس : دير القديس أبو مقار الكبير

١- موقع وتسمية الدير .
٢- مكونات الدير المختلفة.
٣- الحصن وكنائسه وما تحويه من رسوم جدارية .
٤- كنيسة القديس مكاريوس الكبير بهياكلها الثلاثة.
٥- كنيسة التسعه والأربعين شيوخ شيهيت وكنيسة القديس أبسخيرون.
٦- التجديدات الحديثة والنهضة المعمارية التى حدثت بالدير .

الفصل السادس
دير القديس أبومقار الكبير

أولاً: موقع هذا الدير :

هذا الدير يقع فى الجهة الجنوبية من وادى النطرون.(1) داخل المنطقة الرهبانية التى سميت برية شيهيت اسقيط مكاريوس، وهذه البرية بالتحديد على بعد ثلاثين كيلومتراً من الوادى عندما كان يطلق عليه وادى هبيب وهى على بعد خمسة وستين كيلومتراً من جنوب غرب دلتا النيل.(2) أما موقع هذا الدير بالنسبة للأديرة الأخرى فهو يقع فى الجنوب الشرقى من ديرى الأنبا بيشوى و السريان و قريباً من دير البرموس(3) و هو يعتبر أبعد الأديرة حالياً.(4)

ثانياً: تسمية هذا الدير:

هذا الدير أسسه القديس مكاريوس الكبير* ولذلك سمى باسمه، وهذا القديس يسمى القديس مكاريوس المصرى و ذلك للتفرقة بينه وبين المقارات الأخرى** .ولد هذا القديس فى بلدة شبشر من أعمال منوف عام ٣٠٠م. من أبو يين صالحين ثم توجه إلى برية شيهيت على أثر رؤيا خاصة رأها وهو يصلى فى بلدته التى كان قد رسم كاهناً عليها. وهذه البرية لم تكن غريبة بالنسبة له لأنه كان من المعروف انه يتجه دائماً مع القوافل وجمال أبيه إلى وادى النطرون لجلب النترون الذى يتم تصديره إلى الخارج. وبدأ حياة الرهبنة وعمره أربعون سنة أى عام ٣٤٠م. قام بزيارة القديس الأنبا أنطونيوس أكثر من مرة فى منطقة البحر الأحمر للتعلم منه . وبعدما أسس كنيسة دير البرموس، وبعد نياحة القديسين الروميين مكسيموس ودوماديوس ترك هذه المنطقة و اتجه إلى منطقة أبعد قليلاً فى عام ٣٦٠م. وهو الموقع الذى يضم فيه هذا الدير حالياً واستقر بمغارته حتى توفى فى عام ٣٩٠م.(5)

ومن خلال قصة القديس مكاريوس الكبير قد تم استنتاج ان هذا الدير يرجع إلى القرن الرابع الميلادى وبالتحديد منذ عام ٣٦٠م. الذى بدأ بقلاية القديس أبو مقار أى منذ بداية اتجاهه إلى هذا الموقع . وهذا الدير يعتبر ثانى دير من أديرة وادى النطرون وقام بتأسيسه مؤسس الرهبنة فى وادى النطرون . وهذا الديرله أهمية كبيرة لأسباب عديدة فهو منذ القرن الخامس الميلادى قد تأثر بالغارات الثلاث البربرية ولهذا تم انشاء برج الحماية وهو" برج البيامون" أو يطلق عليه أيضاً "حصن البيامون" الذى احتمى به الرهبان من البربر خاصة فى الغارة الثالثة عام ٤٤٤م. والتى قتل بها التسعة وأربعون شيخاً شيهيت.(6) أيضاً فى نهاية القرن الخامس الميلادى قام الامبراطور زينون بإنشاء مبانى عديدة داخل هذا الدير إكراماً لإبنته ايلاريا التى دخلت الدير على انها رجل وسميت بالراهب "إيلارى".

1-Meinardus,Otto FA., *op .cit*, 2000, p.159./ *سير الثلاث مقارات*، مكتبة مدارس التربية الكنيسة القبطية الأرثوكسية، الجيزة، أبريل ١٩٦٢، صـ٣.

2-Cody, Aelred (3) , ***Scetis***, (CE) ,Vol.7, Macmillan Publihing company, Newyork ,1991, p.2102.

3-عبد المسيح المسعودى، *المرجع السابق*، ١٩٩٩، صـ٧٢. / رؤوف حبيب، *المرجع السابق* ،تاريخ الرهبنة، صـ١١٣./ زكى شنودة، *المرجع السابق*، ١٩٦٨ ،صـ٢٣١.

4-Forster, EM., *op .cit*, 1982,p.224.

* كلمة مكاريوس هى يونانية الأصل وهو القديس "مقار" بالعربية وبالقبطية مكارى وأهم ما تميزبه هذا القديس منذ حداثة سنه (حكمته) ولذلك كان أصدقاؤه يدعونه باسم " بيذاريو جيروم "أى الشاب الشيخ أو الصغير صاحب حكمة الشيوخ (جورجيت صادق ،دير أبو مقار ثمينة فى عنق الرهبنة القبطية، جريدة وطنى، السنة ٤٨، العدد ٢٣٢١ ،١٨ يونيه ٢٠٠٦ ، صـ١٤).

** المقصود بالمقارات الأخرى أى القديس مكاريوس الاسكندرى والقديس مكاريوس الأسقف من إدفو.

5-Malaty, Taddros, ***the Coptic orthodox church as an Ascetic church***, pp.44-46./ Guillaumont ,Antoine, ***St. Macarius the Eyptian***, (CE) ,vol.5, New York, 1991,p.1491.

بستان الرهبان (لآباء الكنيسة القبطية)، طـ٨ ، دار الجيل للطباعة لجنة التحرير والنشر ،من صـ٢٨ إلى صـ ٤١ ./ متى المسكين ،*لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر*، طـ٢ ، مطبعة دير القديس انبا مقار، وادى النطرون، ١٩٨٥، صـ٢٨./ صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٦٨ ،صـ ٩٤./ *السنكسار*، ج٢ ،*المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ ٧٤ - ٧٥-٧٦.

6-Rusell, Dorothea ,*op .cit*, 1962,p.319./ El Meskin, Matta, *Dayr Abu. Maqar*, (CE), vol.3, Macmillan publishing, Newyork, 1991,p749./

سير الثالث مقارات ، *المرجع السابق*، ١٩٦٢، صـ٣./ ماهر محروس مرجان ،*مرجع سابق*، ٢٠٠٥، صـ١٧٠./ وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ١١٩.

وأيضاً من المتعارف إنه استخدم لفترة كمقر للكرسى البطريركى الذى نقل إليه من الإسكندرية [1] وكرس به الميرون المقدس أكثر من مرة منذ القرن التاسع الميلادى.
ويمكن القول انه يعد من أهم أديرة وادى النطرون خاصة من جهة التطور الذى طرأ عليه عبر التاريخ.

ثالثاً مكونات الدير: شكل (١٤٨)
هذا الدير مثل كل أديرة وادى النطرون يتكون من سور خارجى يأخذ الشكل الرباعى الأضلاع ويتخلله مداخل. [2] وينقسم الدير إلى قسمين من الداخل بواسطة المبانى من الشرق إلى الغرب . والقسم الشمالى من الدير يحتوى على فناء داخلى، فى وسطه ساقية ، وصف من القلالى نجده يحد الجانب الشمالى والشرقى، أماعن الكنيسة الكبرى وهى كنيسة أبومقار فهى تقع فى الزاوية الشمالية الشرقية وفى الجهة الغربية توجد كنيسة التسعة والأربعين شيخاً وجزء من القلالى .أما عن القسم الجنوبى فيوجد حائط السور من الجهة الشرقية والجنوبية وفى الجهة الشمالية نجد الحصن وكنيسة القديس ابسخيرون والمطعمة ناحية الغرب[3] وهذا الدير عموماً يعتبر من أهم وأجمل أديرة وادى النطرون .

١-أسوار الدير:
بنيت أسوار هذا الدير فى عهد الأنبا شنودة الأول (٨٦٥ – ٨٧٧ م.) ولكنها لم تكن تحيط فى هذا الوقت بجميع أجزاء الدير الحالية وإنما كانت تحيط فى الغالب بالكنيسة الكبرى[4] ولكن السور الذى أقيم فى القرن التاسع دمر وتم الإستعاضة عنه بسور اسمنتى يتخلله مدخلان واحد فى الضلع الشرقى مسدود الآن والآخر فى قبلى السور الشرقى. وهذا السور يبلغ متوسط إرتفاعه حوالى أربعة عشر متراً وعرض السور عند مدخل الدير لا يقل عن ثلاثة أمتار ونصف.[5] و قد طرأ على السور تغييرات عديدة وذلك راجع إلى نقص عدد رهبان الدير فى وقت من الأوقات ولهذا انحصرت مساحة الدير إلى مساحة أقل من المساحة الأصلية بكثير ولكن بمراعاة ان يشتمل السور من داخله على كل المبانى الرئيسية من القلالى والكنيسة الكبرى والحصن والكنائس الأخرى.[6] ومن هنا يمكن القول ان مساحة الدير حالياً أصبحت قرابة فدان واثنان وعشرين قيراطاً بعد ما كانت أربعة أفدنة وثلاثة قراريط قبل ذلك.[7]
وحديثاً (أى فى عهد الأب متى المسكين) تم الكشف عن القوس (arch) أثرى كان يحدد المدخل البحرى القديم لكنيسة الأنبا مقار وهو من الطوب الأحمر ويرجع ذلك إلى عهد البابا بنيامين (البطريرك ٣٨) أى من منتصف القرن السابع . وتمت إزالة هذا القوس ووضعه عند مدخل الدير الذى يتم العبور منه حالياً عند النزول إلى فناء الكنائس بالدير. وهذا العقد (هذه المقوصرة) قد تم حصرها فى مدة ستة أشهر بطبقة حاملة من الخرسانة المسلحة من أسفل ومن أعلى . وهو حالياً يعد من أجمل الأشياء التى يراها الزائر عند دخوله من المدخل الرئيسى للدير. [8] شكل (١٤٩)

١- متى المسكين، *مرجع سابق*، ١٩٨٥، صـ٣٤./ Meinardus, Otto. FA., *op .cit,* 1989,pp.75-82.
Meinardus, Otto. FA., *op.cit*, 2000,p.161./ Burmester, OHE. , *op .cit.*, 1954, p.28./ Leroy, Jules, *Complement a`l`histoire des couvents du Ouadi Natroun d`Evelyn White*, BIFAO, tome 70, 1971,p.225.
2- ***Ibib***,1954, p.31/ White, E., *op .cit*, 1973, part III, p.56./ وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ١٢٦
3- White , E., *op.cit* , 1973 ,p. 57. / وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ١٢٦./
4- ***Ibid*** , p.56. / Burmester , OHE., *op.cit,*1954, p.31. / حجاجى ابراهيم محمد ، *مرجع سابق* ، ١٩٨٤ ، صـ ٨٩ .
٥- متى المسكين ، *المرجع السابق*، ١٩٧٢ ، صـ ٦٠٤ ./ Ibid , p.56 -57 .
٦- متى المسكين ، *نفسه* ، صـ ٦٠٥ ./ ***Ibid***,p.57./ داود خليل مسيحة ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ ٢١.
٧- سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٢ ، صـ ٧
8- Capuani , Massimo , *op.cit* , 1999 , p.63 ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ ٤٧

٢- **المائدة الأثرية :** شكل (١٥٠-١٥١)
تقع فى الجناح الجنوبى من الدير وترجع إلى الفترة ما بين القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين . و هذه المائدة تختلف فى وضعها عن الموائد الأخرى فى أديرة وادى النطرون ، فهى منفصلة تماماً عن الكنيسة الكبرى . ويقال أنها قديماً كانت متصلة بكنيسة أبسخيرون. وهذه المائدة يتم الدخول إليها عن طريق مدخلها الذى يقع فى طرفها البحرى الغربى وتخطيطها من الداخل مربع الشكل ومنقسمة إلى خمسة بواكى تغطيها القباب الموضوعة من الطوب الأحمر. أما عن منضدة صالة الطعام فهى من الحجر . وهذه المائدة بها فتحات الإضاءة فى القبة والحائط الشرقى ولكن لايوجد بها آية منافذ للإضاءة فى الحائط الغربى.[1]

٣- **القلالى :**
مازال يوجد بالدير قلالى قديمة ترجع إلى عصور مختلفة ومنها ما هو منقسم من الداخل إلى غرفتين وقلالى منقسمة إلى أكثر من ذلك [2] وحول الدير ما تبقى من القلالى القديمة هى أطلال حوالى أربعين قلاية. ولكن مع ذلك نجد فى الزاوية البحرية الغربية للدير فى الدور العلوى حجرة الميرون التى استخدمت فيما بعد لتصنيع الشمع . وفى القلالى الشرقية بها حجرة فى الجهة القبلية سميت بحجرة البطريرك . وقبلى الكنيسة يوجد ست قلالٍ منها قلاية قيل انها كانت تحوى رفات أجساد الشيوخ.[3] وحالياً وخاصة فى عهد الاب متى المسكين قد تم إنشاء قلالٍ عديدة داخل وخارج الدير على مستوى عالٍ.

٤- **الحصن:** شكل (١٥٢-١٥٣)
يتكون حصن دير أبو مقار من ثلاثة طوابق : الدور الأرضى وطابقين علويين ويتم الدخول اليه عن طريق قنطرة خشبية ، وبابه يفتح على الطابق الثانى . أما بالنسبة لموقعه فهو يقع جنوب مدخل الدير مباشرة . وهذا الحصن يعتبر من أقدم الاثار المتواجدة بالدير . وقيل ان هذا الحصن قام ببنائه الملك زينون سنة ٤٨٢ م . على يد مهندسين أرسلهم من القسطنطينية إلى دير أبى مقار خصيصاً عندما علم ان ابنته هى الراهب ايلارى بالدير وان الدير يتعرض لغارات عديدة . [4] وهذا الحصن نجد مسقطه مربعاً وحوائطه من الأحجار الكبيرة غير المنحوته والشكل الخارجى عبارة عن مكعب كبير مبيض بالمصيص. [5]
<u>الدور الأرضى من الحصن</u> نجده مظلماً تماماً ويفصله ممر فى المنتصف وعلى الجانب الشمالى منه نجد مجموعة من الحجرات حوالى ثلاث حجرات كبيرة ومزدوجة وذلك يعنى ان كل حجرة منقسمة من الداخل إلى قسمين . ومن المفترض ان هذه الحجرات كانت تستخدم قديماً لتخزين الغلال والحبوب وأشياء أخرى مختلفه ، ولكنها حالياً مستخدمة كمتحف للأدوات الخشبية القديمة . أما عن الحجرات الغربية فكانت بها معصرة للزيوت وأخرى كان بها طواحين. [6] وهذه الحجرات كلها مغطاة بقباب منخفضة ونصعد السلالم حتى الطابق الأول العلوى .

1- *Ibid*, 1999 , p.66 . / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.332.
وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤ ، صـ١٤١ ./ White , E. , *op.cit* , 1973 , p.127
متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٨٩

٢-سعاد ماهر ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٧ ، صـ٧٥.

٣-عمر طوسون ، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ٢٠٩ ./ سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٢ ، صـ١٣ ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٨٦ - ٦٨٧.

٤- متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ ٢٦٢ ./ داود خليل مسيحة ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ٢٢ ./ صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق*، ١٩٦٨ ، صـ ١٠٣ ./ ماهر محروس مرجان ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ ١٧٣. , White E, *op.cit* , P.III ,/ pp.58-59

٥-وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٥ ، صـ١٤١ .

6- Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.321 / Capuani ,Massimo , *op.cit* , 1999 , p.65 .
صموئيل السريانى ، *المرجع السابق* ، جـ١ ، صـ ٩٠ ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٠٩ - ٦١٠. Meinardus, Otto. FA. , *opcit* ,1989,p.101./

الطابق الأول العلوى أهم مابه حالياً هو كنيسة تسمى كنيسة السيدة العذراء مريم تقع فى القسم الشرقى من الطابق . أما عن القسم الغربى فيحتوى على ثلاث حجرات ومن بينها الحجرة الوسطى التى تحوى داخلها " معصرة النبيذ ".[١] أيضاً يوجد فى حجرة من ضمن هذه الحجرات سرداب أو مخبأ يستعمل فى حالة دخول أى بربر إلى الحصن فكان الرهبان يختبئون داخل هذا السرداب . ولهذا نجد ان مستوى علو هذه الحجرة أقل من باقى الحجرات . ومازالت حجرة من هذه الحجرات يوجد بها بقايا المطبخ القديم الذى كان مستخدماً .[٢]

أما عن كنيسة السيدة العذراء مريم فهى تنقسم إلى ثلاثه هياكل وصحن الكنيسة ينقسم لخورسين ونجد أحجبة خشبية تتصل بين الهياكل والخورس الأول . والهيكل الأوسط هو مكرس على اسم السيدة العذراء مريم والقديسين المطلقين كلهم . أما عن الهيكل الأيمن فمكرس على اسم الأنبا حديد ، والهيكل الشمالى ليس له اسم . وبالنسبة لحجاب الهيكل الأوسط الخشبى فهو يفتح على الهيكل وعلى كلتا ضلفتيه نجد رسماً لطاؤوس رمز الخلود ، وكأس يخرج منها الكرمة والعنب وهو رمز لدم السيد المسيح .[٣] وبالرغم من ان هذه الكنيسة ترجع للقرن التاسع عشر إلا ان هذا الحجاب الخشبى يرجع إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين .[٤] وهذه الكنيسة لاتحوى بداخلها أى ايقونات أو رسوم قديمة . شكل (١٥٤-١٥٥)

أما عن الطابق الثانى العلوى فهو ينقسم فى جزئه الشرقى إلى ثلاث حجرات وهى ثلاث كنائس تنفصل كل واحدة عن الأخرى ويواجهها من القسم الغربى ثلاث حجرات أخرى مسقوفة بقبة رباعية ويقال انها كانت تستخدم كمكتبه داخل الحصن.[٥]

١-كنيسة السواح :

وهى الكنيسة القبلية من الكنائس الثلاثة التى تقع فى الطابق الأخير وهى كنيسة مستطيله الشكل تتكون من مذبح ينفصل عن صحن الكنيسة بحجاب خشبى حديث جداً. وهذه الكنيسة أهم ما يوجد بها هو الرسوم الجدارية المصورة على الحائط البحرى منها . فهذه الرسوم الجدارية قام برسمها الراهب القس تكلا الحبشى ويسمى أيضاً (تكلس الحبشى) سنة ١٥١٧ م. وهى تمثل صوراً لتسع شخصيات من النساك .[٦] وهذه الشخصيات ممثلة داخل فتحات معقودة بعقود مدببة يتوجها من أعلى صليب. ونجد فى كوشات العقود أشكال نباتيه زخرفيه. وهذه العقود قائمة على أعمدة لها تيجان وقواعد وهى ممثله بداخل كل عقد قديس وترتيبها على الجدران من الشرق إلى الغرب كالاتى : شكل (١٥٦)

١- الأنبا صموئيل المعترف : هو رئيس دير القلمون وهو يرتدى فوق ردائه الأحمر عباءته الصفراء ذات الخطوط البيضاء، ويمسك بيده اليمنى عصا على شكل حرف T (عكاز رهبانى) ويعلق فى رقبته (عنقه) صليباً متساوى الأضلاع ، ويضع يده اليسرى على صدره. وهذا الأنبا ملتح بلحية حمراء وله شعر أبيض وحول رأسه الهالة النورانية الصفراء والخلفية الممثلة هى باللون الأحمر القانى .[٧]

٢- الأنبا يوأنس قمص شيهيت : وهو يمثل أحد السواح ورفيق الأنبا صموئيل فى السبى وهو ممثل داخل العقد الثانى ، يرتدى عباءة حمراء وبيضاء يلتف حول جسمه أعلى ثوبه الأصفر. وذيل الرداء يحمله بذراعه اليسرى ويحمل الصليب فى يده اليمنى وكتاباً أبيض باليد الأخرى (أى الانجيل) وهو ملتح بلحية حمراء

١- متى المسكين ، *المرجع السابق*، ١٩٧٢ ، صـ ٦١٨ ./ متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٨٥ ، صـ٦٢ ./ White.E., *op.cit,* 1973, pp.67-68.

٢- من خلال زيارة ميدانية للدير خاصة الحصن داخل الدير .

3- Rusell ,Dorothea , *op.cit* , 1962 ,p.322/ El Meskin ,Matta , *op.cit* , 1991 , p . 753 / متى المسكين، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ ٦٢.

4- Capuani ,Massimo , *op.cit,* 1999 , p . 65 / Burmester , OHE. , *op.cit,* 1951 , p 32./ جورج شوقى صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، صـ ٤٦

٥- متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٢٠ / White ,E, *op.cit* , 1973 , p.68 .

٦- صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨، صـ ١٠٤ ./ Capuani, Massimo , *op.cit* , 1999 , p.66 / عمر طوسون ، *المرجع السابق*، ١٩٩٢، صـ ٢٠٧ / Leroy, Jules , *op.cit* , 1971 , / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.32 / p.231 / Zibawi , Mahmoud , *Op.cit* , 2003 , p.217.

٧- حجاجى ابراهيم محمد، *المرجع السابق*، ١٩٨٤ ، صـ ٩٦. / متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢ ، صـ ٦٢٢ ــ ٦٢٣. White, E, *opcit* , 1973 , p.70 / Leroy , Jules , 1982 , *opcit* , p.48 .

وشعر أبيض وهالة نورانية صفراء وخلفيه الصورة ممثلة باللون الأحمر .
٣-أبى نوفر السائح : هذا القديس يمكن تميزه تماماً عن غيره فهو ممثل بجسم عار يغطيه اللحية الطويلة البيضاء التى تنسدل حتى تصل إلى أسفل ركبتيه وشعر رأسه منسدل من الخلف على كتفيه إلى اسفل قدمه وهو يرفع يديه لأعلى متضرعاً وهو مصور على خلفية حمراء .
٤- الأنبا ابرام : داخل العقد الرابع نجد هذا القديس وقد طمست معالمه تماماً ولا يظهر سوى بقايا لملامح الوجه التى انتهت أيضاً تحت الطبقة الجصية ، والسبب الرئيسى فى ضياع ملامح هذا القديس هو وجود فتحة فى الحائط فوق هذه الصورة كانت تتسرب منها مياه الأمطار التى تخللت إلى الجدران من الداخل وعملت على محوآية ملامح للصورة .
٥- الأنبا جاورجي : وهو ممثل داخل العقد الخامس وهو فى الأصل رفيق الأنبا آبرام ، مصور كشيخ كهل يرتدى عباءة صفراء بخطوط بيضاء على ثوب أحمر ويمسك بيده اليسرى عصا على شكل حرف T وهى تمثل العكاز الرهبانى وبيده اليمنى صليب وهو يشبه إلى حد كبير الأنبا صموئيل.
٦- الأنبا أبو للو : يرتدى عباءة حمراء بخطوط بيضاء وأسفلها رداء ممثل باللون الأصفر وهى عكس الألوان بالنسبة لرداء الأنبا صموئيل وفى اليد اليمنى يحمل صليباً واليسرى يحمل عكازاً على شكل حرف T والوجه قد طمست ملامحه تماماً.
٧- الأنبا ابيب : يتدثر بوشاح أصفر على ثوب أحمر ويمسك بكلتا يديه الانجيل المقدس مع وجود العكاز فى يده اليسرى وهو يرتدى على الرأس قلنسوة دائرية وهى تحدد الوجه بداخلها بطريقة مستطيلة .
٨- الأنبا صموئيل السائح : هو أيضاً من دير القلمون وتعيد له الكنيسة يوم الثالث عشر من كيهك عيداً له . ونجد الوجه قد دمر تماماً ولاتظهر به آيه ملامح وهو يرتدى تونية صفراء ومعطفاً أحمر اللون وبه خطوط بيضاء ونراه يحمل بكلتا يديه كتاباً وهو ما يمثل الكتاب المقدس .[١]
٩- وفى العقد التاسع نجد الأنبا بيجيمى : وتعيد له الكنيسة يوم الحادى عشر من كيهك عيداً له وهذا القديس ممثل فى مساحة أصغر بالنسبة لمساحة الحائط الغربى وهو يرتدى وشاحاً أصفر وعباءة حمراء ويظهر كشاب أكثر من زملائه وربما يرجع هذا إلى الحالة السيئة للرأس ، يحمل بكلتا يديه على صدره لوح أبيض (كتاب).[٢] ومن خلال ما تم شرحه يمكن استنتاج ان كل الرسوم وبورتريهات القديسين الممثلة فيما عدا القديس (أبو نفر السائح) كلهم يرتدون التونية والوشاح (العباءة) ويحملون فى ايديهم الصليب أو الانجيل أو عصا (عكاز رهبانى) ممثل على شكل حرف T.[٣] وقبل ان نترك الحديث عن هذه الكنيسة يجب ان أوضح أنها أعلى مكان بالحصن وبها سرداب كبير يمكن أن يجمع مكان لحوالى مائة وخمسين راهباً فى حالة حدوث سطو على الحصن .

١-<u>كنيسة الأنبا أنطونيوس :</u> شكل (١٥٧)
هذه الكنيسة تقع فى المنتصف ما بين كنيسة السواح وكنيسة الملاك ميخائيل فى الطابق الثالث وهى تنقسم إلى هيكل واحد بمذبح رئيسى وصحن الكنيسة وينفصل على الهيكل بحجاب خشبى حديث العهد . وحالياً لايوجد بها أى شىء يذكر سوى الرسوم الجدارية الممثلة على الجدار الشمالى الذى يجاور الهيكل وهى ترجع أيضاً إلى القرن السادس عشر الميلادى. أما عن الرسوم المصورة فهى تمثل الاباء الرهبان الأنبا أنطونيوس (مؤسس الرهبنة فى مصر وأبو الرهبان) و الأنبا بولا (أول السواح) والأنبا باخوميوس(أب الشركة ومؤسس الرهبنة فى صعيد مصر)[٤] وهذه الرسوم قام برسمها الفنان تكلا الحبشى والالوان الممثلون بها باهتة . شكل (١٥٨)

١-حجاجى ابراهيم محمد، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ ٩٦ . / متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٢٣ ./
White , E., ***op.cit*** , 1973 , p.71 / Leroy , Jules , ***op.cit*** , vol2, 1982 , pp..48 – 49.
2-Leroy , Jules ,***op.cit*** , 1982 , p.49. / White , E, ***op.cit*** , 1973 , p.71./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٢٣ ./حجاجى ابراهيم محمد ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥، صـ ٩٧ .
٣- بتلر ، ألفريد، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٥٥ ./. El Meshein , Matta, (CE) , ***op.cit*** , 1991 , p.7.
4- Van Loon ,Gertrud .& Immerzel , Mat , ***op.cit*** , ECACME , 1998 , p.19 ./Meinardus, Otto. FA. , ***op.cit*** , 1989 , p101. / Gabra, Gawdat , ***op.cit*** , 2002 , p.62./ Rusell ,Dorothea , ***op.cit*** , 1962 , p.322.

١- الأنبا أنطونيوس : هو أقرب واحد من المذبح ويقف يمينه الأنبا بولا وهو يرتدى عباءة حمراء اللون وطياتها بيضاء، أسفلها رداء أصفر ويضع صليباً على صدره بيده اليمنى ويحمل عكازاً في يده اليسرى ويظهر كشيخ بلحية بيضاء.
٢- الأنبا بولا: هو يتوسط زملاءه ويأخذ مساحة أكبر منهم. وهو لا يتضح ثوبه (رداءه) اسفل العباءة الحمراء التى يرتديها ذات الطيات البيضاء. وأسفل أقدامه يظهر أسدان ملونان باللون الأصفر الداكن ينشبان فى الأرض لعلهما يحفران قبر الأنبا بولا وهذا واضح من خلال قصته .
٣- الأنبا باخوميوس: يظهر كشيخ كاهل بلحية مستديرة ويرتدى تونية حمراء اللون ومعطفاً أصفر بخطوط بيضاء. ونراه يحمل بيده كتاباً مفتوحاً لا يحوى أية كتابات. وهذه الرسوم لها خلفية حمراء ويلاحظ بها منظر الغراب ممثل باللون الأبيض يحلق بين رأسى الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا متجهاً برغيف الخبز نحو الأنبا بولا.(١)

٣- **كنيسة الملاك ميخائيل:**
هذه الكنيسة تقع فى الجهة الشمالية من الطابق الثالث وتلى كنيسة الأنبا انطونيوس وهى مكونة من هيكل واحد وينفصل عن صحن الكنيسة بحجاب خشبى جديد أيضاً(٢)وهذه الكنيسة تخطيطها مستطيل الشكل. وأهم ما فى هذه الكنيسة الرسوم الجدارية الممثلة على جدرانها .فعلى الحائط القبلى منها ستة من صور الشهداء ممثلين من الشرق إلى الغرب :واسيليدس وزيرنوماريس ملك روما لانطاكية وحوله ولدان أوسابيوس عن يمينه ومكاريوس هو الصغير عن يساره، وغربيهم يسطس بن نوماريوس وغربيه آبالى وغربيه ثاؤكليا أم آبالى. وكل هؤلاء الشهداء ممثلين راكبين على خيول ماعدا ثاؤكليا .(٣) أما على الحائط البحرى فنجد رسماً جدارياً يمثل حارس الحصن وهو الملاك ميخائيل. وهذه الرسوم أيضاً الذى قام برسمها الفنان تكلا الحبشى فى القرن السادس عشر. وبالنسبة لمنظر الفرسان (المحاربين) الممثلين فنجدهم من الشرق إلى الغرب كما سبق ان أوضحنا : شكل (١٦٠)
١- أوسابيوس: الذى يظهر اسمه مدوناً بالأثيوبية من أعلى وهو يمتطى جواده الذى طمست ملامحه تماماً ودمر نتيجة مياه الأمطار ولكن مع ذلك يظهر بقايا لقدم موضوعة على ركاب الفرس وهى تخرج من تونية بيضاء والتى يظهر عليها (ترس) أحمر ممسوك بحزام أصفر. ومن وراء ظهره يظهر المعطف الأبيض بطيات صفراء غاية فى الجمال والراس مازالت متواجدة وظاهرة إلى حد ما وهى محاطة بشعر اكرد ووراء الرأس تظهر الهالة النورانية .(٤)
٢- واسيليدس : وهو يعتبر والد أوسابيوس وهو مصور برأسه محاطة بهالة نورانية ويمتطى فرساً أبيض، وهو يتوجه للناحية اليمنى. ومن خلفه يظهر الدرع المزخرف باشرطة دائرية بها زخارف نباتية ويحمل فى يده اليمنى حربة تنتهى فى الطرف السفلى بصليب. ويرتدى تونية صفراء ترفرف على القدم والمعطف أيضاً الذى يتطاير من وراءه وهو ملتح بلحية وكأنها مربعة الشكل تنسدل حتى الرقبة ويظهر الجزء الأخير من الفرس أى ذيله ممثلاً باللون الروز مصبوغاً مع اللون الأبيض وهو كفارس يرتدى الخوذة المفتوحة والسترة المدرعة .
٣- مكاريوس : أخو أوسابيوس الصغير والابن الآخر لواسيليدس وهو يظهر بملامح شاب يرتدى ملابس الجندية .ويظهر على فرسه الأحمر الصغير وله وجه متوج بهالة ويمسك فى يده اليسرى حربة طويلة وخلفه وشاح ذو طيات ويعلوه شريط من الزخارف النباتية ويرتدى سترة مدرعة بيضاء تنتهى من أسفل عند الجذع وتحتها القميص الأحمر والخوذة على رأسه .أما بالنسبة للخلفية الممثل عليها هذا القديس فهى مصورة باللون الأصفر القاتم .
٤- يسطس : هو ممثل كوزير بمقاس أكبر من مقاسه على خلفية حمراء .ولقد ضاعت ملامح الوجه ولم يتبق سوى الهالة وهو يمتطى جواده (حصانه) الوردى اللون وعتاد (سرج) الجواد يظهر ممثلاً باللون الأحمر الداكن ويتداخل مع السترة الحربية الحمراء للفارس وحذاء هذا الفارس له لون أصفر قاتم .وأسفل أقدام الجواد نجد كتابة قبطية مدونة باسم الشخص محفورة على الحائط وليس لها أى علاقة بالمنظر الممثل وهذا نصها: " اذكر يارب عبدك الكاهن جرجس أيها الآب خادمك أيها المسيح ، أصنع معه رحمة فى ملكوتك يارب آمين. "

1-White,E, *op.cit*, 1973 , p.72 ./ Leroy , Jules, *op.cit*, 1982 , pp.47 – 48.
حجاجى ابراهيم محمد ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥، صـ٩٧ ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٢ ، صـ ٦٢٥
2-Meinardus , Otto. FA. , *op.cit*, 1989 , p.101. / Meinardus , Otto. FA. , *op.cit*, 2000, p.162.
3- Burmester , OHE. , *op.cit*, 1954 , p.33. / El Meskin , Matta , *op.cit*, 1991 , p.759. / Van Loon , Gertrud.,& Immerzel , Mat , *op.cit*, 1998 , p.19 ./ Zibawi , Mahmoud , *op.cit*, 2003 , p.203. / عمرطوسون، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ٢٠٦
4-Leroy , Jules , *op.cit*, 1982 , p.46.

٥- آخر فارس من الفرسان الممثلين هو آبالى : هو ابن يسطس والمصور على خلفية حمراء يمتطى جواده وفى نفس الاتجاه يتقدم واسيليدس على جواده الأحمر ويمسك بيده حربة القديس آبالى بيده اليسرى ولهذا يتجه القديس آبالى برأسه إلى واسيليدس. وملابسه عبارة عن معطف أصفر بثنايا (طيات) حمراء وصفراء قاتم فوق تونية بيضاء وفضفاضة تصل إلى العنق ولاتظهر المعدات الحربية الأخرى التى كان يجب ان يحملها. والجواد لايظهر بشكل واضح .

٦- ثاؤكليا : عند تقابل الحائط القبلى مع الحائط الغربى تظهر صورة ضاعت ملامحها تماماً وهى تمثل ثاؤكليا زوجة يسطس وأم آبالى داخل مربع صغير. وحالياً بعد التجديدات الحديثة لم يتبقى منها سوى الهالة حول رأسها واليد المرفوعة كمصلية . ويقال انه قد تم اختيار هؤلاء القديسين المحاربين فى هذه الكنيسة لتواجد التشابه بينهم كقديسين فرسان وبين رئيس الملائكة ميخائيل .[1]

أما على الحائط البحرى فى ذات الكنيسة فيوجد رسم جدارى يمثل الملاك ميخائيل وهو ممثل بنفس الألوان التى تتراوح بين الأحمر والأصفر ومدون اسم هذا الملاك من أسفل الصورة بالمغرة الصفراء " السلام للملاك ميخائيل حامل اسم الله". والخلفية الممثل عليها من اللون الوردى والملامح محددة باللون الأسود . نجد الملاك واقفاً وحول رأسه الهالة النورانية ووجه دائرى بلحية ضخمة وجناحاه مطويان جزئياً ويحمل بيده اليمنى الصولجان (العصا) تنتهى من أعلى بالصليب وهو مرصع بالذهب أى باللون الأصفر. وفى يده اليسرى قرص مستدير عليه صليب . وفوق القميص الداخلى الأحمر يرتدى رداء أصفر يسمى حبرية Cope مربوطه حول العنق والبطرشيل Etole يلتف حول الجسم مرتين فى اتجاه واحد مائل من الجنب الأيمن إلى الكتف الأيسر.[2] هذا بالنسبة للمناظر الجميلة التى تحويها هذه الكنيسة والكنائس الأخرى المتواجده داخل الحصن . شكل (١٥٩)

<u>أما عن كنائس الدير:</u>

فإن هذا الدير يحوى بداخله حوالى سبع كنائس منها أربع كنائس سبق التحدث عنها وهى كنائس الحصن أى كنيسة السيدة العذراء ، كنيسة السواح ، كنيسة الأنبا أنطونيوس ، كنيسة الملاك ميخائيل . ويوجد ثلاث كنائس أخرى وهى : كنيسة القديس أبو مقار والتى تحوى بداخلها ثلاثة هياكل وهى : هيكل الفتية الثلاثة وهو الهيكل القبلى ، هيكل البابا بنيامين والقديس مكاريوس وهو الهيكل الأوسط والرئيسى ، هيكل مار يوحنا المعمدان ومارمرقس وهو الهيكل البحرى . أيضاً يوجد كنيسة التسعة والأربعين شيخاً بشيهيت الذين قتلوا فى غارة البربر عام ٤٤٤ م . وأخيراً يوجد كنيسة القديس ابسخيرون القلينى والتى قيل عنها أنها كانت تمثل هيكلاً من هياكل كنيسة أبو مقار ثم انفصلت عنها وأصبحت كنيسة مستقلة حالياً.

<u>أولاً : كنيسة القديس مكاريوس الكبير :</u> شكل (١٦١)

هذه الكنيسة تعتبر أقدم وأعظم كنيسة فى هذا الدير ولهذا اطلق عليها لقب " الكنيسة الجامعة القديمة " و"الكنيسة الكبرى".[3] وهذه الكنيسة بنيت على الطراز البيزنطى . طولها من الشرق إلى الغرب حوالى خمسة عشر متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب يزيد عن طولها بنحو ستة أمتار.[4] والكنيسة حالياً تنقسم إلى خورس مستعرض وصحن الكنيسة وثلاثة هياكل رئيسية [5] ولقد قيل أنه من قبل هذه الكنيسة كانت تحوى خمسة مذابح وان كنيستى القديس أبسخيرون والتسعة والأربعين شيخاً بشيهيت كانوا عبارة عن جزء داخل

1- White , E.,*op.cit* , 1973 , pp.74 - 75. / Leroy , Jules, *op.cit* , 1982 , pp. 46 - 47.
متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٢٨ - ٦٢٩ . / حجاجى ابراهيم محمد ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ٩٩.

٢- متى المسكين ، *نفسه* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٣٠ ./. *Ibid* , 1973 , p.77. / *Ibid* , 1982 , pp.45-46. /حجاجى ابراهيم محمد ، *نفسه* ، ١٩٨٥ ، صـ٩٩ ./. Zibawi ,Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.20./.

3-Barbary, Adelaide , *op.cit* , 1986 , p.387. / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.34./ ماهرمحروس مرجان، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٥ ، صـ ١٧٤ . / بتلر ، الفريد، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ، صـ٢٥١.

٤-جورج شوق صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧ ، صـ٤٧ . / Forster , EM. , *op.cit* , 1982 , p.225. /صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٦٨ ، صـ ١٠٠ - ١٠١ . / عمر طوسون، *المرجع السابق* ، ١٩٩٣ ، صـ ٢٠٠./ رؤوف حبيب ، *المرجع السابق*، تاريخ الرهبنة ، صـ١١٤.

٥- بتلر، الفريد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٥١ ./. Leroy, Jules, *op.cit* , 1982 , p.225
متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٣٨ . / صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ١٠١.

هذه الكنيسة الكبرى ثم انفصلوا عنها فى عصر متأخر وبعد ذلك أصبح بهذه الكنيسة هيكلان وهما : هيكل البابا بنيامين (أو القديس أبو مقار) وهيكل مارمرقس (هيكل ماريوحنا المعمدان) والثالث كان عبارة عن قلاية ضيقة وهى قلاية المجلس ثم اصبح يستخدم كمخزن لأدوات البيعة ولوازمها ثم أصبح حالياً هيكل الفتية الثلاثة .(١)
وينفصل الخورس عن صحن الكنيسة بحاجز خشبى بعرض الكنيسة ككل . وبالصحن يوجد مقصورة مخصصة لرفات المقارات الثلاث وهى تقع فى الجهة الجنوبية منه .(٢) وأيضاً يوجد دولابان يحويان أجساد الستة عشر بطريركاً الذين كانت أجسادهم محفوظة من قبل داخل الحصن ثم نقلت إلى هذه الكنيسة عام ١٩٣١ م . (٣) أما عن خورس الكنيسة الذى يقال انه يرجع للقرن التاسع الميلادى فهو من النوع المستعرض العادى وكان مغطى قديماً بسقف خشبى ولكنه حالياً مغطى بسقف من الخرسانة على شكل جمالون منخفض.(٤) وبالحائط الجنوبى لهذا الخورس قد تم الكشف حديثاً عن مقبرة تحوى رفات القديسين يوحنا المعمدان وإليشع النبى ورفات وعظام أخرى لقديسين لم يستدل على اسمائهم حتى الان. وهذا الكشف قد تم فى ابريل عام ١٩٧٦ عندما قام رهبان الدير بعمليات ترميم وتوسيع الكنيسة وعندما قاموا برفع الرديم الهائل للوصول إلى الأرضية، ومن هنا تم إكتشاف قبو مغطي بطبقة بياض وأسفله عظام القديسين وصندوق طويل به رفات هذين القديسين . ويقال ان رفات القديس يوحنا المعمدان كانت متواجدة فى الأصل بهذا الدير من القرن العاشر الميلادى عندما نقلت رفاته من كنيسة فى الإسكندرية الواقعة عند عمود السوارى إلى هذا الدير . ولهذا نجد مقصورة بالحائط البحرى فى الخورس تحوى حالياً رفات هؤلاء القديسين للحفاظ عليهم . وهى من الخشب ومصور عليها من الخارج رأس القديس يوحنا المعمدان فى المنتصف ولهذا السبب قد تم تكريس الهيكل البحرى من الكنيسة على اسم القديس يوحنا المعمدان بعدما كان مكرساً على اسم مارمرقس لأنه فى وقت من الأوقات كان هذا الدير يحتفظ برأس مارمرقس. (٥) شكل (١٦٢) أيضاً لقد سمى الهيكل باسم البابا بنيامين لأنه هو الذى قام بتكريس هذه الكنيسة وهذا الهيكل فى عام ٦٥٠م.(٦)
وتنفصل الثلاثة هياكل عن الخورس بحاجز خشبى كبير ، وتعلو هذه الهياكل عن أرضية الكنيسة درجة سلم. ومن أجمل ما بهذه الكنيسة هياكلها والرسوم الجدارية التى تحويها .

<u>**أولاً: الهيكل القبلى (هيكل الفتية الثلاث):**</u> شكل (١٦٣)
هذا الهيكل كان فى الأصل قلاية المجلس وكان يرجع للقرن السابع الميلادى ثم بعد ذلك أصبح هيكلاً مكرساً على اسم البابا شنودة الأول ثم أصبح مخزناً لأدوات البيعة ولوازمها وبعد ذلك أصبح هيكلاً مكرساًعلى اسم الثلاثة فتية.
نجد أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هذا الهيكل عن الخورس أيقونة حديثة تم رسمها من خلال صورة أثرية بدير باويط بصعيد مصر والتى هى ترجع فى الأصل للقرنين : الرابع إلى السادس ، وهذه الأيقونة تمثل الفتية الثلاثة فى أتون النار محاطين بملاك الرب . وأسفل اللوحة مدون بالقبطية والعربية "سبحوه وزيدوه علواً إلى الاباد "(٧) وهى آية ذكرت فى الكتاب المقدس فى أكثر من سفر. (٨)

1-El Meskin , Matta , ***op.cit***, (CE) , 1991 , p 751. / Meinardus, Otto FA. , ***opcit*** , 1989 , p.100./ Rusell, Dorothea , ***op.cit*** , 1962 p .323.
وجيه فوزى يوسف، ***المرجع السابق*** ، ١٩٧٤ ، صـ ١٢٨./ متى المسكين ، ***المرجع السابق*** ، ١٩٨٥ ، صـ٤٩ .

2-***Ibid*** , 1989 , p 100. / Capuani , Massimo , ***op.cit*** , 1999 , p.67. /
متى المسكين ،***المرجع السابق*** ، ١٩٨٥ ، صـ٥٣.

٣- ماهر محروس مرجان ، ***المرجع السابق*** ، ٢٠٠٥ ، صـ ١٧٤ . / سير الثلاث مقارات، ***المرجع السابق*** ، ١٩٦٢، صـ ١١ ./ متى المسكين ، ***المرجع السابق***،١٩٨٥ ، صـ ٥٣. Meinardus, OttoFA. , ***op.cit,*** 2000 , p.161.

٤- وجيه فوزى يوسف ، ***المرجع السابق*** ، ١٩٧٤ ، صـ ١٢٨ ./ متى المسكين ، ***المرجع السابق*** ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٤٥ .

٥- متى المسكين ، ***الكشف الأثرى عن رفات إليشع النبى ويوحنا المعمدان*** ، ط٢ ، مطبعة دير القديس أنبا مقار القاهرة، ١٩٨٣، صـ١٢-١٦-١٨./ El Meskin, Matta, ***op.cit***, 1991,p.751./ Meinardus, Otto FA., ***op.cit*** , 1989, p.100.

6-Watterson, Barbara,***op.cit*** ,1988, p. 114./ Capuani, Massimo, ***op.cit***,1999,p.63./ Rusell, Dorothea, ***op.cit***, 1962, p.325./ عمر طوسون ،***المرجع السابق***، ١٩٩١ ، صـ١ ٢٠ . /***السنكسار*** ، المرجع السابق، ج ١، يوم ٨ طوبة ،صـ٢٤٧-٢٤٦

٧- من خلال زيارة ميدانية للدير وشرح من أباء الرهبان فى الدير.

٨- هذه الآية ذكرت فى العهد الجديد فى سفر الرؤيا، وذكرت أيضاً فى الابصلمودية فى الهوس الثالث مقتبسة من سفر دانيال (الاصحاح الثالث) وهو جزء محزوف فى الطبعة البروتستانتى ولكنها موجودة فى الطبعة القبطية والكاثوليكية .

نجد داخل هذا الهيكل المذبح فى الوسط والدرجات الثلاث التى تتقدم الشرقية . ونجد ان الدرجات الثلاث تحوى زخارف نباتية وهندسية غير مكتملة تم الكشف عنها عام ١٩٧٦ [1] شكل (١٦٤)
وهذه الزخارف متمثلة فى أشكال ورود وصلبان مختلفة بألوان متعددة وأشكال للطيور والحيونات ومنها شكل الحمام والطاووس وغيرها ، وكل شكل نجده داخل هالة محددة باللون الأسود وملونة باللون الأصفر . أماعن الزخارف ذاتها فهى ممثلة باللون الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأسود وغيرها:
فإذا قمنا بتقسيم الحوائط فسنجد :

١- على الحائط الشمالى فى النهاية الغربية بقايا رسوم.
٢- على الحائط الشمالى من شمال الباب الذى يؤدى إلى الهيكل ذاته نجد رسوم وبقايا أعمال جصية على حافة الباب .
٣- على الحائط الشمالى على الجزء الشرقى من الباب نجد رسوماً زرقاء تمثل أشكال زهور. وعلى الحائط الشمالى من شرق الباب ذاته نجد منظر لحنية يتخللها قوقعة .
٤- على الحائط الشمالى من شرق الباب نجد أشكال صلبان.
٥- على الحائط الشمالى فى النهاية الشرقية نجد لوحاً متعدد الالوان .
٦- أشكال دائرية ممثلة فى النهاية الشرقية للهيكل .
٧- أيضاً فى عام ١٩٧٧ قد تم الكشف على بعض الأشياء المتبينة من الرسوم الجدارية على الحائط الجنوبى.

أماعن تقسيمة الرسوم المصورة على الدرجات الثلاث فهى كالآتى:
١-الدرج السفلى نجد خطوطاً رأسية تمثل الطبقة الأولى القديمة . أيضاً نجد انه عدم اكتمال هذا الجزء ساعد على التعرف على انه كيف كان يتم تحضير الحائط فى العصور القديمة لنوال طبقة جصية.
٢-الدرج الأوسط (فى المنتصف): نجد الطبقة الثانية وهى تتميز بوجود أشكال صلبان من اللون الأزرق الفاتح ممثلة داخل إطار كشكل الخرطوش من اللون الأزرق.
٣-الدرج العلوى : يمثل الطبقة الثانية ، فهو عبارة عن بقايا من الرسوم الحائطية المصورة داخل أشكال دائرية من اللون الأحمر ومحددة بالأسود ، على خلفية خضراء وكأنها تمثل عناقيد العنب. ومن الممكن أن يتم مقارنة مثل هذا التصميم بأشكال سامرا من القرن التاسع الميلادى.
أيضاً يوجد بقايا رسوم تمثل العصر الحديث عندما أعاد رسم هذه الطبقة مرة ثانية. أماعن باقى الدرج الممثل عند الجزء الشمالى من الباب الرئيسى فنجد انه يمثل نفس المناظر من تقسيم وأشكال صلبان وطيور. [2]
أماعن سقف هذا الهيكل فهو حديث وهو ممثل على شكل قبة تماثل قبة هيكل البابا بنيامين وهذه القبة نجد فى الفارق بين تحولها من مربع إلى دائرة ،أشكال تصور منظر الشاروبيم فى الأربع جهات وهى تماثل أيضاً الشاروبيم الأثرية الممثلة بهيكل البابا بنيامين والتى سيتم شرحها تفصيلياً.شكل (١٦٥)
بهذا الهيكل يوجد فتحة مدخل ممر يصل لهيكل البابا بنيامين (الهيكل الاوسط).

ثانياً : الهيكل الأوسط (هيكل البابا بنيامين الأول والقديس أبو مقار): شكل (١٦٦)
هذا الهيكل هو الهيكل الرئيسى لهذه الكنيسة تم تكريسه على يد البابا بنيامين الأول عام ٦٥٠م.و لكنه اعيد ترميمه بعد ذلك على مر الوقت. وهذا الهيكل ينفصل عن الكنيسة بحجاب الهيكل الخشبى الذى هو عبارة عن باب خشبى مزين بالأرابيسك ويحتوى على صفين من الباوهات المستطيلة، وكل باوه محلى بحليات هندسية مختلفة يرجح أن يكون طابعها من العصر الأيوبى أى يرجع للفترة (القرن ١١- ١٣م) [3]

[1]-Van Loon, Gertrud & Immerzel, Mat , *op.cit*, ECACME, 1998, p.18./El Meskin ,Matta, *op.cit*, 1991, (CE),p.752.
[2]- Hunt ,Lucy -Anne , ***Art in the Wadi al -Natrun :An Assessment of the Earliest Wall- Painting in the church of Abu Makar, Dayr Abu Makar***, Coptica , vol.3 , Symposium (wadi al- Natrun , Egypt, februrary 1-4 2002) Part II, Los Anglos , California , 2004, p.71-78-79.
[3]- وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ١٢٨. / بتلر، ألفريد ، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ، صـ٢٥١.

ويعلو هذا الحجاب الخشبى أيقونة حديثة تمثل أيقونة العشاء الربانى. أما بالنسبة للكسوة الخشبية التى تغطى بطنية العقد الذى يعلو الهيكل الأوسط قد صور عليها تسع ميداليات (لوحات خشبية) ملونة والتى لايظهر منها حالياً سوى ثلاث وجزء علوى من الرابعة.[١] وهذا القوس يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى.[٢] فنجد انه ممثل فى الميدالية الأولى صورة لشخصين ينحينان فوق شخص راقد على الأرض ووجهه مكشوف، وهو جسد السيد المسيح. أما عن الشخصين فهما نيقوديموس ويوسف الرامى وهما يقومان بتحنيط وتكفين جسد المسيح بعد نزول جسده المصلوب. (انجيل يوحنا ١٩ : ٣٨ – ٤٢).
وتبين الميدالية الثانية (اللوحة الثانية) نفس الشخصين وهما يحملان جسد السيد المسيح المحنط. أما عن الميدالية الثالثة فلقد ضاعت أغلب معالمها ولكن مع ذلك يمكن تمييز ثلاثة أشخاص من المفترض انهم السيد المسيح والقديس بطرس، وعلى اليسار الشخص الثالث إما هو القديس يوحنا الحبيب أو امراة، ولقد تم الإستدلال على هؤلاء الاشخاص من خلال الكتابة القبطية المدونة. أما بالنسبة للأيقونة الأخيرة (الرابعة) فنجد أنها تمثل صورة السيد المسيح ومعه إلى اليسار شخص مجهول الهوية. ويمكن ان تكون باقى الميداليات تصور باقى الأحداث من صلب وقيامة السيد المسيح.[٣] وهذه الأيقونات قد مثلث على أرضية صفراء قاتمة ولقد استخدم اللون الأبيض لعمل الأجسام والملابس الخارجية والأزرق البنفسجى للملابس الداخلية وهذه المناظر التى مثلت والتى صورت مراسم الدفن وتحنيط وتكفين جسد السيد المسيح، وإختيار هذا الموضوع خصيصاً لتمثيله على مدخل هذا الهيكل يرجع لإرتباط هذا الموضوع بمراسم عمل زيت الميرون المقدس[٤] الذى كان يحضر ويطبخ فى هذا الدير فى فترة العصور الوسطى، وهذا يرجع إلى ما ذكر فى كتاب الميرون بأن التلاميذ بعد القيامة قد أخذوا أربعمائة رطل من المر والصبر (myrrhand aloes) الذين استخدمهما نيقوديموس ويوسف الرامى فى تكفين جسد السيد المسيح، وصنعوا منهما أول ميرون مقدس مسحوا به المؤمنين الجدد يوم عيد حلول الروح القدس (عيد العنصرة Pentecost)، وقد مثل خصيصاً فوق هذا الهيكل، لان طبخة الميرون كانت تجرى فى هذا الهيكل إذ ان التقليد الكنسى يقول أن المادة الأولى للميرون كانت الحنوط الخاص بتكوين جسد السيد المسيح المقدس.[٥] شكل (١٦٧)
هذا بالنسبة لحجاب الهيكل الذى يفصل هيكل البابا بنيامين عن الخورس. أما عن الهيكل من الداخل فنجد أنه مكون من شرقية معتادة يقال أنها كانت مغطاة برسوم الفرسكو التى كانت تمثل جلوس السيد المسيح على العرش، ومن أسفل العذراء مريم وحولها التلاميذ ولكن حالياً لايوجد أثر لهذه الرسوم. أيضاً هذا الهيكل يحوى حنية جانبية وتجويفين آخريين. ويتقدم الشرقية درج رخامى من ثلاث درجات. أما عن المذبح فهو ممثل فى وسط الهيكل وهو مذبح حجرى يعلو درجة عن أرضية الهيكل.[٦] وأهم مايميز هذا الهيكل هو قبته الكبيرة من ثمانية أمتار من الطوب الأحمر، وقاعدتها من الطوب المحروق والانتقال من مربع القبة إلى مثمنها نجده ممثلاً بواسطة عروض خشبية فى الأركان محلاة برسوم من ضمنها صورة غاية فى الجمال تمثل منظر الشاروبيم.[٧]

١- متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٤٦. / White ,E,*op.cit*, 1973 , pp.90-91.

2- Rusell, Dorothea , *opcit*, 1962 , p.325. / ***Ibid*** , p.91.

3- ***Ibid*** , 1973 , p.91. / Leroy, Jules , *opcit* , 1982, p.27. / Atalla ,Nabil Selim , *op.cit* Vol.I, p.80. / والترز،ك.ك.، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، صـ٤٥١. متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٤٧.

٤- الميرون هى كلمة يونانية بمعنى "طيب" أو "دهن". وفى الإصطلاح الكنسي خليط مطبوخ من عدد كبير من العقاقير والاطياب، يقدس بكلمة الله والصلاة ويمسح به بإشارة الصليب المقدس ٣٦ عضواً من أعضاء جسم المعمد ليمتلىء من الروح القدس. وهو فى الأصل قام التلاميذ بعمله ثم أحضر مارمرقس جزء منه إلى مصر. ويقوم بتحضيره البطريرك مع آباء الكنيسة. (***كتاب طقس الميرون والغاليلاون فى عهد قداسة البابا شنودة الثالث بدير الأنبا بيشوى بوادى النطرون***، ١٩٩٣ م.)

5- White, E,*op.cit*, 1973 , p . 91. / Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.325 /Gabra , Gaudat ,*op.cit* , 2002, p. 58. / Burmester,OHE. , *op.cit* ,1954 , p.34. / سير الثلاث مقارات، *مرجع سابق*، ١٩٦٢، صـ١٠.

٦- بتلر، ألفريد، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، صـ ٢٥١ – ٢٥٢. / وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ١٢٨.

7- Capuani ,Massimo , *op.cit* , 1999 , p.63. / White , E, *op.cit* , 1973 , p.92./ متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ ٦٤٨.

منظر الشاروبيم الممثل على البطنية المثلثة لقاعدة القبة: شكل (١٦٨)

نجد انه في القاعدة المثمنة التي تكونت خلفت مع مربع الهيكل بطنية مثلثة في كل جانب من جوانبها الأربعة وأهمهم هو الجانب الذي يقع في الجهة البحرية الشرقية والممثل بداخله رسم غاية في الجمال يمثل الشاروبيم على خلفية حمراء وعليها تنتشر حوالي ثلاث عشر أو أربع عشر إسطوانه سوداء محاطة بخطوط بيضاء ومن داخلها أشكال أحجار بيضاء مرصعة داخل الدوائر السوداء، ولكن هذه الدوائر لايوجد بها أي تناسق. أما عن منظر الشاروبيم ذاته فنرى رأسه رأس انسان محاطة بهالة نورانية، وشعر رأسه البني يحدده قوس صغير، واليدان منبسطتان وكأنهما في وضع العبادة. والجسم ذاته بيضاوي الشكل وينتهي من أسفل بطرف يشبه شكل البيضة، ومن الكتفين يخرج زوج من الأجنحة المنبسطة ينتهي في أطرافه بعيون كثيرة دائرية مرصعة عليه. وسطح الجناح ممثل على خلفية داكنة والأطراف ممثلة باللون الأسود ولكن الجزء الداخلي من الجناح ممثل باللونين الأحمر والأصفر والخارجي من اللونين الأسود والأبيض. ويظهر من فوق الهالة رأس نسر وخلف الكتف الأيسر رأس ثور، والكتف الأيمن رأس أسد، وبين الهالة والجناح الأيسر يوجد رأس إنسان، وبالتالي هنا وكأنه يمثل الأربع مخلوقات الحية كما صورتها الأسفار المقدسه من حزقيال وأشعياء ورؤيا يوحنا اللاهوتي. [١]

والسبب الرئيسي في وجود مثل هذا المنظر الذي يمثل الشاروبيم هو لإرتباطه بالقديس أبومقار بانه القوة الالهية التي ظهرت له ورافقته مدى الحياة ولذلك فلقد فضل الاقباط تمثيل القديس أبو مقارو بصحبته الشاروبيم في كثير من الأحوال وهذا الرسم يعتبر أقدم رسم مثل الشاروبيم وهو يرجع للقرن الحادي عشر الميلادي. [٢]

وعلى حوائط هذا الهيكل نجد بقايا رسوم جدارية غاية في الجمال تمثل الأربع والعشرين قسيساً من سفر الرؤيا ما بين الفراغات الممثلة بين الشبابيك. وأيضاً نجد في الجزء العلوي من الحائط الغربي في المنتصف منظر يمثل السيد المسيح الجالس على العرش وحوله شخصيات واقفة. وفي نهاية هذا الحائط نجد منظراً يقال انه يمثل القديس يوحنا المعمدان وقديس آخر (إما أنه ايليا النبي أو القديس استفانوس). أسفل هذه المناظر على الحائط الغربي نجد منظراً يمثل فارسين وهم مارمينا والقديس اقلاديوس. شكل (١٦٩)

١- الأربع و العشرين قسيساً (شيخاً): شكل (١٧٠)

في الفراغات الممثلة بين النوافذ في الحوائط الثلاثة الشمالية والجنوبية والشرقية نجد تمثيلاً للأربع وعشرين شيخاً المذكورين في سفر الرؤيا ممثلين بنظام متناسق. ولكن من الأربع والعشرين لايظهر حالياً سوى اثنى عشر فقط جالسين على عرش عالٍ مزخرف بشريط من الأشغال الزهريه بين خطين من اللون الأحمر ومزين بالجواهر، وجهم يتجه ناحية الشرق ويحملان في أيديهم جامة شبه كأس واليد الأخرى تعويذة أو عصابة مكتوبة وملوية وكما هو مدون في الليتورجيا القبطيه يسبحان" ليلاً ونهاراً " وبالرغم من ان هذه الصور والرسوم صارت باهتة وطمست إلى حد ما إلا أننا يمكن أن نميز هالة نورانية حول الرأس وتاجاً لكل واحد منهم، ويظهر انسجام بالغ في الالوان وفي خطوط الملابس. والأمر الغريب أننا نرى هنا ان وجوهم لم تمثل على بياض الحائط (الجص) بل على دوائر خشبية بارزه مثبتة على الحائط وربما تكون هذه الدوائر الخشبية قد استعيض بها عن وجوه أصلية على معدن ثمين. وبالرغم من أنهم قساوسة وشيوخ إلا أنهم يظهرون بدون آية لحية. [٣]

1-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 ,p.26. / *Ibid* , 1973 , pp.96 . 97./ Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p. 36./ El Meskin , Matta , *op.cit* , 1991 , p.751./ Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.58. /. والترز ، ك.ك.، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ٤٥٢

٢- متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥، صـ٥٠ . متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٥٣./ *Ibid,* 1973, p.97.

3-Leroy ,Jules , *op.cit* , 1982 , pp.23-24-25./ *Ibid*, pp 95-96./ Zibawi, Mahmoud , *op.cit,* 2003 , p. 150. / Burmester , OHE. ,*op.cit* , 1954 , p.35./ Rusell, Dorothea , *op.cit,* 1962 , p.327./ والترز، ك.ك ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ٢٣٣ ./متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ،صـ٦٥٢. / سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق* ،١٩٦٢، صـ٩.

٢- على الحائط الغربى فى المستوى العلوى : شكل (١٧١)
فى منتصف الحائط الغربى فى الجزء العلوى نجد السيد المسيح وهو جالس على العرش وتظهر حول رأسه الهالة النورانية يتخللها الصليب ذو الثلاثة أضلاع . ويظهر ملامح الوجه كاملة ويرتدى السيد المسيح التونية وحولها الوشاح الأحمر اللون ويرفع يده اليمنى كعلامة للبركة وبيده اليسرى يحمل كتاباً وهو الكتاب المقدس . والسيد المسيح جالس على العرش المرصع بالجواهر والممثل باللونين الأسود والأبيض وحول السيد المسيح نجد اثنين من الملائكة وهما : الملاك ميخائيل والملاك جبرائيل ، ويظهر منهما أجنحتهما ووجهاهما المحاطة بهالة نورانية . وحول السيد المسيح نجد اثنى عشر تلميذاً مصطفين حوله على الجهة اليمنى واليسرى منه وتظهر ملامح وجوههم الصارمة الحادة ، وينفصل كل تلميذ عن الآخر بأعمدة أو يظهر كل واحد كأنه داخل قوس (عقد) ضيق.

وفى نهاية هذا الحائط من الجهة اليمنى نجد القديس استفانوس أول الشهداء واقفاً داخل عقد قائم على عمودين لها تيجان مزخرفة يظهر بشعر أسود ولحية قصيرة سوداء وحول رأسه الهالة النورانيه المحددة باللون الأسود والأحمر ويرتدى تونية وعليها وشاح ويحمل بيده اليمنى كأساً غاية فى الجمال ، وباليد اليسرى الانجيل وهذا ان دل على شىء فإنما يدل على أنه أول الشهداء . وقد تم التعرف على هذا القديس من خلال الكتابة المدونة بالقبطية من حوله. (١)

وفى نهاية هذا الحائط من الجهة اليسرى نجد اثنين مختلفين عن السابقين ومتمثلين داخل قوس (أو باكية) أو إطار زخرفى من عمودين يحملان قوس ، فالأول قد تم التعرف على شخصيته وهو القديس يوحنا المعمدان الذى تم الإستدلال عليه من خلال اسمه المدون بالقبطية بجواره وممثلاً باللون الأبيض على أرضية داكنة. أما عن الشخص الثانى فهو لايظهر منه سوى القليل ومن الصعب التعرف عليه ولكن بالرغم من ذلك فلقد أكد ايفلين وايت فى كتابه انه ربما يكون ايليا النبى الذى لايظهر منه سوى الرأس والهالة التى تحيط به وشعره ولحية مدببة ويظهر أيضاً الكتفان ولكن لايظهر أى شئ آخر. (٢)

أما بالنسبة للقديس يوحنا المعمدان فهو يظهر ملتحياً وحول رأسه الهالة النورانية وشعره أسود وممثل على خلفية زرقاء داكنة . وهو يرتدى رداء أحمر اللون مرصعاً بجواهر ومتمنطقاً بحزام داكن من اللون الأحمر ويرتدى عليه معطفاً ذا لون أصفر بنى وحواف بيضاء ، ويحمل فى يده اليسرى خرطوشة بيضاوية الشكل تحوى بداخلها صورة الكبش حمل الله فى شكل خروف له قرنان (٣) وهذه الرسوم الممثلة حتى الآن ترجع للقرن التاسع الميلادى . شكل (١٧٢)

١-الجزء السفلى من الحائط الغربى : شكل (١٧٣)
نجد على الحائط الغربى أسفل المنظر السابق الذى كان يمثل المدرسة الرسولية ، نجد تمثيل لقديسين ينفصلان عن بعضهم البعض بصليب منقوش فى الوسط . فيظهر الأول وهو القديس مارمينا يرفع يديه إلى أعلى كمصلى ويظهر منه الجزء العلوى فقط ، بينما نجد ان الجزء السفلى قد ضاعت ملامحه تماماً. وبجانبه يظهر القديس اقلاديوس وهو جالس بكل فخامة وممتطياً جواده ويحمل الحربة فى يده ، ونجد ان ما يظهر منه هو الهالة النورانيه التى تحيط برأسه والتاج الذى يتوج رأسه والشعر الأسود الطويل المنسدل على كتفيه وملتحياً بلحية قصيرة ويمتطى حصاناً ممثلاً باللونين الأبيض والأسود وهو يشبه إلى حد كبير منظر الفرسان الممثل فى كنيسة الملاك ميخائيل بالحصن. (٤)

وعلى الجدار الغربى، على بعد خمسة أمتار من الأرضية على الجهة اليمنى بجانب القديسين مارمينا واقلاديوس الفارس نجد ثلاثة نصوص كتابية مدونة على الحائط .فالنص الأول مكتوب باللغات القبطية واليونانية والنوبية ومكون من عدد كبير من السطور المنقوشه باللون الأسود وللآسف الشديد أن أول ستة سطور من هذا النص قد دمروا نتيجة الأعمال التى تمت فى هذه الجدران وسأتطرق إلى الجزء الأول الأساسى من هذا النص.

1-Zibaui , Mahmoud , ***op.cit***, 2003 , p.148. / Van Loon ,Gertrud & Immerzel, Mat , ***op.cit***, 1998 , p.18.
2-Leroy, Jules , ***op.cit***, 1982 , p.22.
3-White , E,***op.cit***, 1973 , p.96. /***Ibid***, 1982 , pp. 22 – 23./ Zibawi , Mahmoud , ***op.cit***, 2003 , p.148
والترز،ك ك، ***المرجع السابق*** ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٥١ ./ متى المسكين ، ***المرجع السابق*** ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٥٢.
4-***Ibid***, 2003 , p.148. / Van Loon , Gertrud & Immerzel,Mat , ***op.cit*** , 1998 , p.18.

النص الأول:

1- ÷ø†ntε niπna oyos
Πoc nte cαpz nibεn
Πxc ihc π [ε] nσc εk ε
† εmton nτψyxh mπεk
5-bωk πiελa iωb ψ
Abbạ mạkapi ÷ εk ε
oπq επxωpoc ṇtε
nh εθoyab ṇtạk
nçphi çεn tεkmεt
10- oypo ÷ Φh εtṇa x
[x] ε amhn εq εσi ka
[ta] πịcmoy + -†
A
M
15- A M H N †-
N

ترجمة النص :
+ إله الأرواح ورب كل جسد ، يسوع المسيح ربنا وإلهنا ، تفضل وأعط راحة لروح عبدك الضعيف أيوب ، ابن أبو مقار ،ـــ وعده مع قديسيك فى ملكوت السموات ـــ ليستطيع من يقول " آمين " الحصول على البركة " آمين آمين" .
وهذا النقش يعتبر نقشاً جنائزياً وتذكارياً لشخص يدعى أيوب ابن للقديس أبو مقار .[1]
ونلاحظ عن يمين النص الأول بأكمله آثاراً لإطار (cadre) يحوى على نقوش كتابية ورسوم ترجع إلى ما بين القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين . ومكان هذا النص ونوع الكتابة تجعلنا نلاحظ أن هذا العمل هو نتاج أحد فنانى (رسامى) الرسوم الحائطية المصورة على الجدران . وهذا الفنان قام بهذه الكتابات ليطلب من الله أن يقبله فى ملكوته يوم إنتقاله إليه .
الإطار الممثل بجانب النص الأول :

ⲁ	ⲃ	/	/	ⲉ	/	ⲏ	ⲑ
ⲁ				ⲉ			
ⲓ	ⲕ	ⲗ	ⲙ	ⲛ	ⲝ	ⲟ	
			ⲙ	ⲛ		ⲟ	
ⲡ	ⲣ	ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ	ⲭ	ⲯ
ⲡ		ⲉ		ⲩ	ⲫ		
ⲱ	/	ϥ	ϩ	ϧ	ϫ	ϭ	ϯ
						ⲟ̅ⲥ̅	ϯ
⁘~	ϯ					ⲡ̅ⲟ̅ⲥ̅	

1- Roquet, Gerard , *Insciptions bohairiques de Dayr Abu Abu Makar* , BIFAO, Tome77 , Le Caire , 1977 , pp-165 – 166

النص الثانى المدون على هذا الحائط :
هذا النص يقع أسفل إطار النص الأول و هو مدون باللون الأسود بالجص أيضاً .

(1) [-x--] qθạpịΦmɛyi
(2) [-x--] ịpɛqẹpṇ [o] bị
(3) [---x---] yqẹḳ ẹ
(4) [---x---] π ipɛmxc
(5) [-x--] o [-3/4--] ica tɛ
(6) [Φ†] Πoc †ɛmtoc
(7) (Traces) P***
(8) (Traces)

ترجمة النص:
١- (.....) آمين (؟ ؟) اذكر
٢- (....) الخاطئ
٣- (.....) هل تستطيع أو (لو استطعت)
٤- (.....) المسيحى
٥- (....) أنى
٦- (الله) الرب أعطى الراحة
٧- عصر (؟؟)

النص الثالث المدون على الحائط :
على شمال الإطار الزخرفى للنص الأول نجد بقايا حروف من نص لم يصبح واضحاً حالياً ومن الصعب تفسير أى شىء من هذه الحروف .

] *Ẋ
] Π̣ I
]Є
]Є . [1]

ثالثاً : الهيكل البحرى (هيكل ماريوحنا المعمدان والقديس مارمرقس) : شكل (١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧)
هذا الهيكل سمى فى بادىء الأمر" بهيكل مارمرقس " وهذا يرجع إلى رأس مارمرقس التى حملت ودفنت فى هذا الهيكل لفترة كبيرة ثم بعد ذلك تغير مكانها ولكرامة هذا القديس سمى الهيكل على اسمه . ولكن عندما تم الكشف عن جسد القديس يوحنا المعمدان أثناء الحفر فى أرضية الخورس الأول ، وأمام هذا الهيكل، تم تغيير اسم هذا الهيكل وأصبح يسمى باسم القديس يوحنا المعمدان.[2] وهذا الهيكل يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى ، مربع الشكل ينقسم إلى جزءين فى الداخل : الهيكل الرئيسى المكون من المذبح والشرقية وجزء ضيق فى غربه يعد كأنه خورس صغير ممثل داخل الهيكل.[3] وهذا الهيكل يشبه إلى حد كبير هيكل البابا بنيامين من حيث تخطيطه و يحوى فى الحائط الشرقى الحنيه فى المنتصف وتجويفين على شمال ويمين الحنية. و المذبح مقام من الحجر ومتمثل بالحائط الشرقى على عكس هيكل البابا بنيامين فهو غير متصل بالحائط الشرقى .[4] وبالنسبة للسقف فهو على شكل قبة مبنية من الطوب الأحمر ويتخللها

1-Roquet , Gerard , *op.cit* , 1977, pp.177- 178.

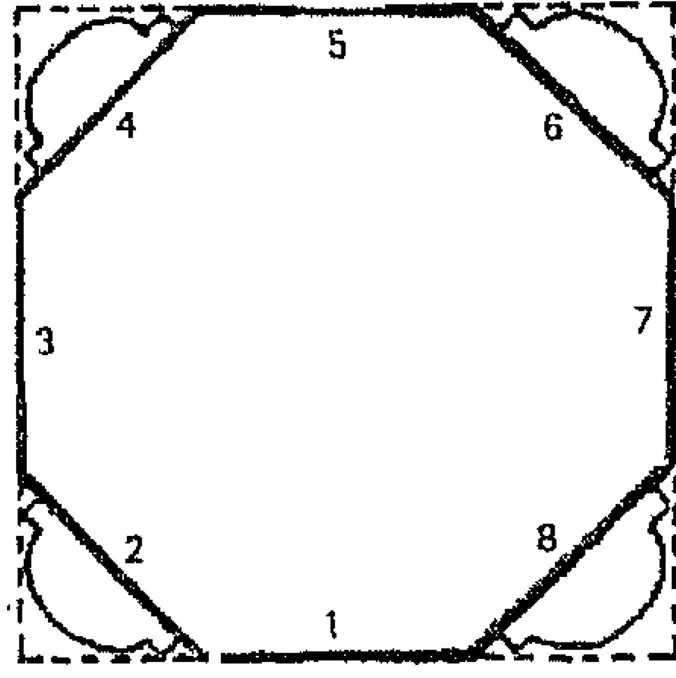
٢- متى المسكين، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ ٥١ ./. El Meskin, Matta , *op.cit* , CE ,1991 , p751.

٣- بتلر، ألفريد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ٢٥٢ ./ وجيه فوزى يوسف ،*المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ ١٣١ ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٥٧ .

4-Burmester , OHE, *op.cit* , 1954 , p.35. / Rusell, Dorothea , *op.cit*, 1962 , p,328./ El Meskin, Matta , *op.cit* , 1991 , p752. / Van Loon, Gertrud , *op.cit,* 1999 , p.36./ سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق*، ١٩٦٢ ، صـ١١.

نوافذ السطح العلوه، وقد تم بناؤها مع بداية القرن العشرين وقد أتلف الشكل الثمانى مما تسبب فى تلف الزخرفه التى بالجزء العلوى. (١) وهذا الهيكل ينفصل عن الكنيسة ككل بحجاب خشبى حديث يتخلله بعض الحشوات القديمة من الحجاب الأثرى، وهذه الحشوات ترجع للعصر الفاطمى. (٢) وأعلى الحجاب حالياً يوجد أيقونه **تمثل عماد السيد المسيح فى نهر الأردن** وهى أيقونه حديثة مأخوذة عن مخطوط قبطى يرجع لسنة ١١٧٨ م. وهذه الأيقونة تصور القديس يوحنا المعمدان وهو يرتدى رداء بنياً وملتحياً بلحية بنية وشعر طويل منسدل على كتفيه وهالة نورانية تحيط برأسه ويضع يديه الاثنين على رأس السيد المسيح الذى هو مصور داخل المياه بلحية طويلة وشعر بنى طويل وحول رأسه الهالة النورانية. أما عن المياه الزرقاء فمصور بها أربع أسماك. من أعلى نجد الملاكين والحمامة البيضاء فى السماء كرمز لحلول الروح القدس. (٣)

وأهم ما يوجد بهذا الهيكل هو احتواؤه على رسوم جدارية غاية فى الجمال والدقة فى مثمنات القبة وأسفل هذه الرسوم يوجد صف آخر من الرسوم الحائطية. فبالنسبة للرسوم الممثلة حول القبة فيمكن تقسيمها كالآتى:



١-عبارة عن تمثيل لمنظر ملاكين حول العقد وعلى جانبيهما يوجد أيقونتان لقديسين وهما أبى نوفر السائح وقديس آخر وبالجهة الأخرى راهب وشاب معه.

٢- يوجد ثلاثة مناظر: فى الجهة اليمنى منظر حلم يعقوب وفى الجهة اليسرى السيد المسيح يوجه تثائيل وفى المنتصف نياحة السيدة العذراء مريم.

٣- يوجد ثلاثة مناظر: داخل العقد نجد ثلاث دوائر بداخلها اثنين من الأنجيليين وهما: متى ولوقا وبطرس الرسول، والمنظر الثانى هو تقديم اسحق، والمنظر الثالث قيامة السيد المسيح.

٤- داخل العقد ممثل منظر ميلاد السيد المسيح وأيضاً المنظر الثانى يمثل البشارة.

٥- نجد بالجهة اليسرى موسى النبى واليمنى هارون الكاهن، وداخل العقد يوجد تمثيل العذراء مريم والقديس يوحنا المعمدان والسيد المسيح.

٦- نجد منظر بشارة الملاك لزكريا النبى.

٧- فى الجهة اليسرى نجد تمثيلاً لرؤية أشعياء والسرافيم وبالجهة اليمنى مقابلة ابراهيم مع ملكى صادق.

٨- منظر أيوب وأصدقائه. وداخل العقد ممثل منظر عماد السيد المسيح لكنه مهشم تماماً. (٤)

هذا بالنسبة لتقسيمة الرسوم الحائطية التى تقع فى الصف الأول داخل مثمنات القبة وسنقوم بشرح كل رسم تفصيلياً.

١- **المنظر الأول على الجدار الغربى للهيكل:** شكل (١٧٨)

إن الجدار الغربى للهيكل مخترق بمدخل يعلوه طاقة محاطة بحافة مزينة ،فالمثلثات بين العقد والحائط لهما نفس التركيب. فحول العقد(القوس) من اليمين والشمال نجد منظراً **لملاكين أو لشخصين** ينحنيان على ركبتيهما (يسجدان) اتجاه القوس ويحملان باليدين واحدة تحمل كتاباً والثانية عبارة عن عبوة دائرية .وحول رأسيهما الهالة النورانية ويرتديان رداء أبيض وملتفاً حوله وشاح أحمر. ولكن بالنسبة لرأى ايفلين وايت فمن الصعب تحديد هويتهما ولذلك رجح ان هذين الشخصين يرمزان إلى العهدين القديم والجديد. وفى زوايا هذا الحائط يوجد مساحة مستطيلة مملوءة بشكلين مناسبين لتسلسل هذه الطبقة.

فعند الطرف الشمالى من الحائط الغربى نجد شخصين ممثلين أحدهما يمكن تمييزه وهو القديس أبونفر السائح عاروله لحية طويلة تمتد حتى الركبتين وحول رأسه تظهر الهالة النورانية .وبجانبه قديس آخر من الصعب تحديد هويته لأن الصورة قد اتلفت تماماً. وعند الطرف الجنوبى من الحائط الغربى يظهر شخص واحد فقط مصور بالجهة اليسرى مازالت حالته جيدة وهو راهب لأنه يرتدى الملابس الرهبانية ولكن وجهه قد طمس تماماً ولأنه لايوجد أى كتابات تدل

1- Van Loon, G., *op.cit*, 1999,p.37. / Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.61 ./ Gapuani, Massino ,*op.cit* , 1999 ,p.63.

٢- متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٤٢./ White , E, *op.cit* , 1973 , p,102

٣- زيارة ميدانيه للدير وشرح الآباء الرهبان بالدير.

٤- زيارة ميدانية للدير./ Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002,p.61.

على هويته ، فمن الصعب تحديد اسمه ويقال انه كان يوجد بجانبه قديس آخر ولكن لايظهر منه أية ملامح حالياً .(١)

٢- **مناظر القوس (العقد - التجويف) الأول**: شكل (١٧٩)

١- منظر نياحة السيدة العذراء وصعود جسدها إلى السماء :

فى داخل التجويف الذى يعلو الزاوية الشمالية الغربية نجد عن اليسار العذراء مريم متكئة أو جالسة على الفراش ووجهها فى الوسط . ويقف أمامها من اليمين شخص من الصعب التعرف عليه ، وخلفها يوجد أيضاً شخصيتان فى وضع أفقى يبدو عليهما أنهما يحملان شخصاً كبيراً لم يبق منه سوى جزئه السفلى المغطى بثوب أحمر قاتم. ومن خلال كل هذا يرجح أن هذا المنظر يمثل نياحة القديسة العذراء مريم و صعود جسدها وبذلك تكون العذراء هى التى ترقد بجسدها على الفراش وعن اليمين هو الجسد الصاعد والملائكة يحملان الجسد إلى السماء (الأعالى). (٢)

ونجد فى ذات القوس من الجهة اليسرى شخصاً جالساً يقال عنه انه ملاك القيامة l`Ange de ressurection يرتدى تونية زرقاء ومعطفاً أحمر وحول رأسه الهالة، وهو ممثل كشاب بشعر أسود منسدل على أكتافه. أماعن الجزء السفلى من الجسم فقد ضاعت ملامحه تماماً وهو يمد يديه إلى الأمام وهو يتحدث مع ثلاث من نسوة القيامة (المريمات اللاتى يرتدين معطفاً أحمر داكناً ، وواحدة فقط هى التى تختلف عنهن فهى ترتدى رداء أزرق. وعلى الجانب الآخر من الملاك يظهر ثلاثة من العسكر الرومان الذين كانوا يقومون بحراسة قبر السيد المسيح وهم منحنو القدمين و ينظران إلى القبر. (٣)

٢- منظر حلم يعقوب (تك ٢٨: ١٠ -٢٢):

يقع شمال غرب الجدار، يمين الشكل الثمانى. خلفية هذا المنظر تمثل أرضية صخرية من اللون الأصفر الأوكرا ونجد سلماً يرتفع إلى أعلى من اليمين إلى الشمال أى لقمة الصورة وهو موضوع على الجبل عند حافة اللوحة مائلاً جزئياً على الحافة المزينة. وعلى يسار السلم فى القمة يظهر داخل الهالة mandorla وجه الله الآب. وبين يعقوب الذى هو منحنٍ على الجبل المرسوم فى الجهة اليمنى القصوى وقدماه مرتكزان على الدرجة الرابعة من السلم أمامه، والله الاب نجد ملاكين إحدهما صاعد السلم والآخر هابط.

ويظهر القديس يعقوب وهو مضطجع ويضع قدمه على السلم وعيناه مغلقتان (للدلالة على النوم) وهو يضع رأسه على يده اليسرى بينما نجد أن اليد اليمنى موضوعة على حجر .وهوممثل كشاب له شعر أسود ولحية صغيرة سوداء وحول رأسه الهالة النورانية محددة بخط أسود ومرصعة بالجواهر البيضاء وهويرتدى رداء أزرق فاتحاً وعباءة pallium حمراء داكنة و ملتف حول جسده كلية والطرف الشمالى منه ينسدل على كتفه الأيسر وعارى القدمين . أما عن منظرالجبل فهو عبارة عن تلال مثلثة الشكل يغطى بعضها بعضاً ومعظم تربتها مغطاة بنباتات صفراء ، وعلى اليمين أسفل السلم نجد غصن نبات أخضر مصوراً على أرضية بيج.

وعند مستوى الدرجة الخامسة من السلم يظهر ملاك شاب،يتجه بجسمه إلى يعقوب ويمد يده اليمنى اتجاهه ويرتدى معطفاً أزرق فاتحاً على رداء أحمر والشعر الأسود محاط بتاج جميل diademeوحول رأسه الهالة النورانية محددة الحافة بالأسود والأبيض، وعلى الدرجة السادسة يظهر ملاك آخر صاعد للسماء ولايختلف كثيراً عن الملاك السابق، فحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى رداء بيج وعليه معطف أصفر اللون وله شعر أسود قصير. والأجنحة أيضاً منبسطة اتجاه السماء وهى من اللون البيج الفاتح ومحددة بالأسود . وهذا الملاك يتجه للـ mandorla ويداه ممدوتان لأعلى. أماعن الهالة mandorla فمصور بداخلها الله الاب ولكن للأسف الشديد نجد ان رأس وأكتاف الآب والوجه والجزء العلوى من الـ mandorla مفقودتين وهذا نتيجة لعملية الترميم والصيانة التى تمت فى القبة من فترة وجيزة. والآب مصور جالس على العرش ويرتدى رداء طويلاً لونه وردى قديم pallium له لون أحمر أرجوانى ويحمل فى يده اليسرى كتاباً (هو الكتاب المقدس) لونه أزرق رمادى واليد الأخرى مرفوعة كعلامة البركة للملاك المصور بجانبه ولون اليدين والقدمين أبيض . وحالياً لايوجد آية كتابات أونقوش لأنها طمست كاملاً. (٤)

1- White,E, *op.cit*,1973,p.105. / Van Loon, Gertrud, *op.cit*,1999,p.38./ Leroy,Jules, *op.cit* 1982,p.31./ Zibawi ,Mahmoud, *op.cit*,2003,p.150./ والترز،ك ك، *المرجع السابق*، ٢٠٠١،صـ٢٥٢./ متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٦٢./ سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق*، ١٩٦٢،صـ١١.

2-Burmester,OHE, *op.cit*, 1954,p.37./ ***Ibid***, 1973, pp.107-108. / ***Ibid***, 1982,p.32/. متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢،صـ٦٦٥-٦٦٤./ نيفين عبد الجواد ، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤،صـ٢١١

3-***Ibid***, 1982.p.32./ Van Loon, Gertrud, *op.cit*, 1999,p.40.

4- ***Ibid*** ,pp.45-46./ ***Ibid***,1982,p.33./ Atalla, Nabil Selim. , Vol.I ,*op.cit*, p.76./ Van Loon and Inmerzel, *op.cit*, 1998,p.18./ White, E,*op.cit*,1973,p.109./ والترز،ك ك، *المرجع السابق*، ٢٠٠١،صـ٤٥٥./ متى المسكين ، *المرجع لسابق*، ١٩٧٢، صـ٦٦٧.

هذا بالنسبة لمنظر يعقوب والذى ظهر به السلم المتجه إلى أعلى والملاكان والله الآب .

٢- السيد المسيح يوجه نثنائيل :
عند الركن الشمالى يظهر رسم مطموس تماماً ومنفصل عن الرسم الأول . ونجد السيد المسيح يظهر ولكن رأسه ليست محاطة بهالة نورانية كما هو معتاد وممثل أرضاً وليس فى السماء . وهو يتجه إلى شاب يقف قدامه ولايوجد أى قصة مشابهة لمثل هذا الحدث فى الكتاب المقدس سوى فى انجيل (يو ١ : ٤٧ - ٥١) أى عندما يوجه السيد المسيح كلامه لنثنائيل ومن الصعب جداً فى هذا المنظر ان يتم شرح كل شخص على حدة لأن الملامح قد ضاعت.(١)

٣- القوس الثانى والمناظر الممثلة به : شكل (١٨٠)
١- منظر القيامة :
نجد داخل القوس أن كل الأماكن خالية ما بين النوافذ الحائطية، يقال أن منظر القيامة كان ممثلاً ومصوراً وراء الملاك الظاهر داخل المثلث ، ولكنه حالياً قد اختفى تماماً ولم يصبح له أى أثر.

٢- مناظر الإنجيلين وبطرس الرسول :
نجد داخل العقد دائرتين ممثل بداخلهما اثنان من الإنجيلين : فعلى الجهة اليسرى يظهر متى الإنجيلى وهو يحمل كتاباً فى يده مفتوحاً. وعلى الجهة اليمنى يظهر القديس لوقا البشير وهو مصور بنفس الطريقة أى يحمل كتاباً، والتلميذان مصوران على خلفية زرقاء داكنة وهالة نورانية محددة باللون الأسود تحيط برأسيهما وهى مرصعة بالجواهر ويرتديان نفس الملابس وهى عبارة عن رداء أصفر ويلتف حوله وشاح أحمر داكن ولهم شعر ولحية صغيرة سوداء ولكن الفرق بأن متى له لحية مدببة ، أما لوقا فله لحية تمتد على كل الوجه وأسماء هذين القديسين قد دونت على خلفية الدائرة.(٢)
وأسفل هذين القديسين نجد فى المنتصف شخص كامل له هالة نورانية تحيط برأسه وشعر ولحية بيضاء مدببة ويرتدى رداء أصفر فاتحاً ومعطفاً مفتوحاً من الأمام ويغطى الكتفين. وهو يمد يده اليمنى للأمام بسببابة اليد ولكن اليد اليسرى لا تظهر آية ملامح منها لأن هذا الجزء من الجسم قد دمر تماماً. ومن الصعب ان يفترض ان هذا الشخص هو أحد الإنجيلين الأربعة أى أنه إما مرقس أو يوحنا لأنه إذا تم تطبيق قانون التساوى فمن المفترض أن يمثل الانجيلين مرقس ويوحنا كما مثل زملاءهم ، ولكن فى الحائط الجنوبى. ولهذا فقد تم إفتراض بأنه يكون هذا القديس هو " بطرس الرسول " لأنه هو الذى يمثل من ضمن التلاميذ كشخص كامل بالرغم من انه لايتمشى مع ايقونوجرافية هذا الرسم (٣).
أما عن أركان هذا العقد فمثل بهم منظر غاية فى الجمال والأهمية وهو منظر ذبح اسحق.

٣- منظر ذبح اسحق (أضحية ابراهيم) (تك ٢٢ : ١-١٩):
هذا المنظر مصور عن شمال ويمين القوس على الحائط الغربى وهو مقسم إلى جزءين فابراهيم واسحق ابنه ممثلان فى الجانب الأيمن ، والخادمان والحمار ممثلون فى الجانب الأيسر.
تتدرج ألوان خلفية المنظر على حسب ما تمثله ، فالسماء لونها رمادى أزرق فاتح ، وبعض عيدان الزيتون لها اللون الأخضر، والحافة مزينة بشريطين أحمر داكن بينهم شريط أسود وأبيض.
بالنسبة للجزء الأيسرنجد منظر الخدم والحمار :
نجد فى هذا الجزء تمثيلاً لخادمين أو (اثنين من غلمان ابراهيم) على خلفية خضراء وهما يتحركان جهة مركز القمة فى القوس . ومن اليمين يظهر الحمار وهو يتحرك نحو الغلمان. والغلمان مصوران فى وضع ثلاثة أربع ومن ملامحهما يبدو اهتمامها العميق بما يحدث امامهما على الجانب الآخر من العقد .
الشخص المصور عند الجهة اليسرى يتوجه بيده اليمنى إلى أعلى المنظر ويحمل فى يده اليسرى عصا تنتهى من أعلى بدائرة وله وجه بيضاوى الشكل والشعر الأسود ينسدل على الأكتاف وتحيط برأسه الهالة النورانية ولها حواف سوداء ومرصعة بالجواهر واللآلىء. يرتدى تونية حمراء داكنة وممطق بزنار (حزام فى الوسط) لونه أخضر ومعطف صغير يغطى الكتفين وطياته محددة بالأبيض .

1-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , p . 33. / Van Loon ,G., & Immerzel ,Mat.,*op.cit,* 1998 , p.18.
2- ***Ibid*** , p.34. / ***Ibid,*** 1998 , p.18.
3- ***Ibid,*** p.34. / ***Ibid,*** .p.18.

أما عن الغلام الذى يقف فى الجهة اليمنى فهو يشابه إلى حد كبير الشخص الأيسر ولكنه هنا يركز كل إنتباه على ما يحدث فى نصف العقد فى الجهة اليمنى ، ويحمل فى يده عكازاً وله وجه بيضاوى وهالة نورانية تحيط برأسه والشعر الأسود الطويل ينسدل على اكتافه، ويرتدى رداء (قميص) أبيض وزناراً وشالاً أحمر داكناً وساقاه عاريتان هو والغلام الآخر ولكن يرتديان أحذية سوداء مزينة بنقط بيضاء.
أما عن الحمار المصور فى الجزء الأيمن من اللوحة فله لون رمادى داكن وعليه بردعة حمراء داكنة مزينة بخطوط بيضاء مربوطة بسرج (حزام الدابة) أسود اللون .[1]

بالنسبه للجزء الأيسر: نجد منظر ابراهيم وابنه اسحق :
من اليمين يظهر ابراهيم بلحية بيضاء كرجل كبير مسن وله شعر طويل رمادى ينسدل على أكتافه وحول رأسه نجد الهالة النورانية المحددة بالأسود والأبيض . وهو يرتدى ثوباً أصفر طويل من العنق إلى الكاحل بأكمام فضفاضة ومعطفاً pallium أحمر داكناً يغطى كتفه الأيمن ، ولايرتدى أى حذاء فى قدميه .
ويظهر اسحق مستلقياً على مذبح أمام والده ويداه مقيدتان خلف ظهره ويتجه ابراهيم اتجاهه إلى اليمين وينظر خلفاً إلى أعلى الزاوية اليمنى الذى يأتى منها شعاع من النور من السماء متجهاً اليه . وابراهيم يرفع يده اليمنى بالسكين المقوسة ويقربها على رقبة اسحق استعداداً لذبح ابنه ويمسك بيده اليسرى شعر ابنه اسحق وفى الجهة اليسرى أعلى يد ابراهيم اليمنى يظهر ملاك الرب يحلق فى الجو .
واسحق يظهر كشاب صغير نصفه العلوى عار ومتطلع إلى السماء وله شعر طويل أسود، والقطعة الوحيدة التى يرتديها من الثياب هى تنورة pagne رمادية تصل إلى الركبتين ملتفة حول خصره وهو موضوع على مذبح يرى عليه خطوطاً حمراء وبنية .
عن يمين ابراهيم يظهر الملاك فى هيئة نصفية يحلق فى السماء داخل إطار بيضاوى وينحنى بركبتيه أعلى الأفق. والملاك له شعر أسود طويل وهالة نورانية محددة الحواف بالأسود تحيط برأسه. يرتدى ثوباً رمادى طويلاً بأكمام طويلة وواسعة (فضفاضة) pallium بيج يغطى الكتف الأيسر وهو يشير بيده اليمنى فى اتجاه ابراهيم ويده اليسرى مطوية اتجاه صدره. وبعيداً اتجاه اليسار يمكن أن نميز منظر الغابة والكبش الموثق من قرنيه.
ولقد وجدت كتابات ونقوش ساعدت على التعرف على الأشخاص المصورين بهذا المنظر فاسم icaak مدون وهو اسحق وهذا مايظهر حالياً. ولكن فى فترة ايفلين وايت لقد قدر ان يميز ثلاثة نقوش أخرى وهم مدونون بحروف بيضاء صغيرة على شريط طويل أحمر داكن أعلى اللوحة (من اليمين إلى اليسار) abpaall ابراهيم λoc [πiarrε ntcπoci ملاك الله –nte abpall [...] خدام ابراهيم .[2]

٤-**القوس الثالث والمناظر الممثلة به :** شكل (١٨١)

١-منظر الميلاد:
فى التجويف الذى هو فى الزاوية البحرية الشرقية نجد منظراً يمثل ميلاد السيد المسيح. فنرى العذراء مريم جالسة إلى اليسار وهى تسند رأسها بيدها، ويقف عن يسارها القديس يوسف النجار الذى هو مصور عند بداية السرير ولكنه لم يتبق من صورته سوى الرأس فقط .وحول هذا المنظر الأوسط الذى يمثل السيد المسيح داخل المهد والسيدة العذراء ويوسف النجار نجد عن يسارهم المجوس وعن يمينهم يظهر الرعاة والملائكة، فنجد اثنين من الرعاة فى شكل متناهى الصغر وخلفهما تلال على شكل الأهرام ، ويوجد راع ثالث أعلى الصورة يتحدث إليه أحد الملائكة وهو مصور كشخص كاهل وهم يرتدون ملابس مطرزة بالأصفر وزخارف سوداء . هناك ملاكان نصفيان يحلقان فى السماء بأجنحة ملونة وشعر أسود متوج وتظهر فوقها السماء الزرقاء الممثلة بالنجوم البيضاء، وفى قمة التجويف (العقد) يظهر نجم بيت لحم الساطع [3] وحالياً من الصعب تميز الجزء الأوسط فى هذا التجويف ولكن يمكن تميز رؤوس الملائكة والرعاة.

---

[1]- leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , pp.34-35. / Van Loon , Gertrud . , *op.cit* , 1999,p.44 ./ Zibawi , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.155. / White, E,*op.cit*, 1973, pp.109-110 ./ والترز ،ك ك، *المرجع السابق*، ٢٠٠٢، صـ٤٥٦.
[2]-White , E, *op.cit* , 1973 , pp.109 – 110. / Leroy , Jules , *op.cit*, 1982,p.35./Van Loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp. 43 – 44 ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٣ ، صـ٦٦٧.
[3]-*Ibid* , 1973 , p.107 ./ *Ibid* , 1982 , p.35. / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.37./Atalla ,Nabil Selim , *op.cit* , p.74./ Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151./ والترز ، ك ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٤٥٤ . / متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٦٤.

٢- منظر بشارة جبرائيل للعذراء مريم:

وعلى جانب التجويف نجد منظراً يمثل بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم. فيظهر فى الجهة اليسرى رئيس الملائكة جبرائيل يلبس رداء أزرق فاتح وعليه معطف أبيض وله قدم عارية ،وهو مصور على خلفية خضراء كشاب بدون لحية .وحول رأسه الهالة النورانية المحددة بإطار أسود ومرصعة بالجواهر،و الشعر الأسود منسدل على الكتفين. ويحمل فى يده اليسرى الصولجان le sceptre والذى نجد أن الجزء العلوى منه قد اختفى. واليد اليمنى تمتد اتجاه العذراء مريم التى تقف فى الركن الآخر .

إلى اليمين تظهر السيدة العذراء مريم جالسة على كرسى مرتفع رجلاه متقاطعتان وتضع قدميها على سجادة حمراء اللون ، والكرسى الذى هى مستقرة عليه نجد ان ظهره أسود مستدير وهو غنى بالزخارف مماثل للعرش الجالس عليه الأربعة والعشرون قسيس من سفر الرؤيا فى هيكل البابا بنيامين. والعذراء ترتدى ثوباً أزرق اللون مماثلاً لما يرتدى الملاك ومعطفاً maphorion أحمر داكناً مرصعاً بالجواهر على شكل صلبان ومثلثات. وهى متوجهة بنظرها إلى الملاك ،وحركة يديها تنم عن الدهشة والتعجب، واليد اليسرى تمسك بكبة الغزل pelotte بيضاء وينسدل منها الخيط وهو يلتف حول أصابع اليد. وخلفها يظهر مبنى مكعب ومقبب الشكل، قائم على عمودين ولكن بدون قواعد ولاتيجان وحول هذه الأعمدة تلتف ستائر حمراء اللون مطوية ، وبجانب العذراء مريم من الجهة اليمنى نجد كتابة تعنى والدة الإله العذراء مريم "تظهر حروف يمكن أن تشير إلى اسم الملاك المبشر " (١)

هذا بالنسبة للمنظرين الممثلين داخل هذا العقد (القوس) وهما منظرا البشارة والميلاد .

٥-القوس الرابع والمناظر المصورة به : شكل (١٨٢)

١-داخل التجويف نجد دائرتين بداخلهما العذراء مريم والقديس يوحنا المعمدان وفى المنتصف السيد المسيح :

هذا القوس يقع فى وسط الحائط الشرقى ويحوى بداخله أى داخل التجويف دائرتين وشخصاً واقفاً فى المنتصف، فبالنسبة للدائرتين فممثل بداخلهما رسم نصفى لشخصيات مختلفة وهى (العذراء مريم والقديس يوحنا المعمدان) ولكن البعض الآخر يرجح مثل ايفلين وايت ووالترز وأبونا متى المسكين بأنهم السيدة العذراء مريم والقديس يوسف النجار) ولكن أفضل ماهو ظاهر فى هذا القوس منظر فى المنتصف يصور (السيد المسيح) وهذا المنظر متعارف عليه فى الايقونوجرافية البيزنطية . أما عن الفراغات الأخرى داخل هذا العقد الممثلة بين النوافذ فتشغلها دوائرزخرفية الألوان المستعملة هى الأحمر القانى والأبيض. و بالنسبة لمنظر السيدة العذراء و القديس يوحنا المعمدان الذين يشغلان ميداليتين مستديرتين فوق رؤوس النوافذ و تمثيلهما مماثل لتمثيل متى و لوقا سابقاً ، فالعذراء ترتدى الـmaphorion من الأحمر القانى و الأبيض وحول رأسها تظهر الهالة النورانية محددة بإطار أسود ، وهى مصورة على خلفية من الأزرق الفيروزى . أما عن القديس يوحنا المعمدان فهو مصور كرجل كبيربلحية سوداء ، و شعرأسود منسدل على الرقبة وحول الشعر يظهر التاج . وهو يرتدى معطفاً أحمر اللون على تونية بيضاء . واسم العذراء مريم مدون تحت اسم " والدة الاله " ولكن اسم القديس يوحنا المعمدان فقد طمس تماماً ولهذا حدث الإختلاط بينه وبين القديس يوسف النجار. أما عن السيد المسيح فهو واقف فى الفراغ الرئيسى بمنظر شاب مرتدياً تونية زرقاء فاتح ومعطفاً أحمر داكناً وهو يظهربكامل هيئته ، والرأس محاطة بهالة نورانية بداخلها شكل الصليب ذى الثلاثة أضلاع على أرضية صفراء والهالة محددة بالأسود ومرصعة بالجواهر. والشعر الأسود منسدل ولحية صغيرة سوداء تظهر وله شارب صغير ينسدل على اللحية . يرفع اليد اليمنى كعلامة البركة . والقدمين قد طمست ملامحهما تماماً . هذا بالنسبة للمناظر الممثلة داخل تجويف العقد (٢).

٢- الركن الأيسر من القوس يظهر به موسى النبى ، الركن الأيمن مصور هارون الكاهن :

نتيجة للتلف الذى طرأ على هذا القوس نتيجة عملية بناء القبة فى بداية القرن الماضى نتج عنه أن ضاعت الكتابات التى كانت مدونة والتى كانت تبين أسماء هؤلاء الأشخاص المصورين داخل المثمن ، وأيضاً قد ضاع النصف العلوى من الرأس والهالة الخاصة بموسى النبى .ولقد تم التعرف على الأشخاص من خلال مظهرهم العام .

---

[1]- Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.36. / White , E, *op.cit* , 1973 , p.108./Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151./ متى المسكين، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ،صـ٦٦٥. /سير الثلاث مقارات، *المرجع السابق* ، ١٩٦٣، صـ ١١٠. / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.37 . والترز ، ك ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٤٥٤

[2]- *Ibid*, 1982 , p.36. / *Ibid*, 1973 , p.107./ Atalla, Nabil Selim , *op.cit* , Vol.I ,p.64./ متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢ ، صـ٦٦٤. / والترز ، ك ك، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٤٥٤ .

أولاً: الجانب الأيسر : موسى النبى يستلم لوحى العهد : (خر ٢٠: ٣١)
مصور موسى على الجانب الأيسر بشكل ثلاث أربع ويقترب من مركز اللوحة من الجهة اليسرى وينظر إلى جزء فقد الآن . ساقه اليسرى منحنية على درجة من الحافة المزينة ويداه مبسوطتان إما بتقدمة او بالتضرع أو لتسلم لوحى الشريعة وخلفه تظهر الشجرة ومن أسفل يظهر زوج من الصندل .
فموسى قائد شعب إسرئيل رأسه محاطة بهالة نورانية صفراء محددة الحواف بالأبيض والأسود، ورسم كشخص قوى كامل السن وكرجل ناضج له شعر طويل أسود منسدل على كتفيه وله لحية صغيرة سوداء ولكن بدون شارب . ويرتدى ملابس بسيطة عبارة عن رداء أزرق فاتح ومعطف أحمر داكن عريض pallium يغطى كل من أذرعه وأكتافه وموسى عارى القدمين صندله مرسوم أسفل رجليه اليسرى ولونه بيج وله حواف حمراء داكنة . ويحمل بيديه الإثنين لوحين بخلفية رمادية وهى لوحى العهد والمدون عليهما كتابات قبطية تمثل وصايا الرب . وكل المناظر المصورة ههنا قد استمدت وأخذت أصولها من سفر الخروج . فلقد قام الفنان بتصويرأهم أحداث حياة موسى : منظر العليقة (الشجرة المحترقة وهى الشجرة المصورة من خلفه (خر٣) ومنظر تسلمه لوحى العهد (لوحى الشريعة من الله فوق الجبل) (خر ٢٠) والشجرة التى تظهر من خلف موسى لاتظهر كاملة لأنها تلفت تماماً والمتبقى منها جزء من الساق له لون بنى وفرعان وبعض الأغصان الخضراء .[1]

ثانياً : الجانب الأيمن الكاهن الأعظم هارون (رئيس كهنة اسرائيل) :
إن الجزء العلوى من هذه اللوحة قد تلف أيضا نتيجة بناء القبة ، فلقد طمست ملامح الهالة ورأس هارون الكاهن . ويظهر هنا هارون فى وضع ثلاثة أرباع مثل موسى النبى ، والساق اليسرى منه منحنية وبالقدم اليمنى يصعد على الحافة المزينة . وهو يتجه ناحية الجزء المفقود من اللوحة وفى هذا الإتجاه يبسط ذراعه اليمنى حاملاً عبوة صغيرة مربعة الشكل فى يده اليمنى بقمة هرمية وغطاؤها مرفوع بعض الشىء ، لها لون روز مزينة باللون الأحمر الداكن . وفى اليد اليسرى يحمل سلاسل المجمرة (المبخرة - الشورية) مرفوعة إلى مستوى الصدر وهى بشكلها القبطى أى بدون غطاء .و هذه الأشياء إن دلت على شىء فإنما تدل على أن هذه الأشياء التى يحملها فى يده تؤكد عمله ككاهن . وخلف هارون يوجد مبنى مكون من طابقين بأعمدة يظهر فيه المذبح الصغير المربع المغطى بأعلى بستر (غطاء) أزرق فاتح . وهذا الكاهن يظهر كرجل كبير السن (كاهل) وحول رأسه الهالة النورانية وله شعر طويل أبيض ينسدل على كتفيه وله ذقن بيضاء مدببة وشارب . ويرتدى ملابس أنيقة مماثلة لملابس رئيس الكهنة زكريا (على الجدار الجنوبى الشرقى) : يرتدى رداء طويلاً يصل إلى الكاحل وعباءة طويلة واسعة (فضفاضة) .
من اللوحة يمكن ملاحظة أن هارون الكاهن يرتدى رداء أصفر ذهبياً يعلوه جبة نصفية لها لون أزرق فاتح . والرداء السفلى له أكمام طويلة محددة الحواف بالأحمر الداكن ، والرداء الأعلى هو عبارة عن عباءة طويلة أو جبة عريضة لونها أحمر وله حزام عند الصدر (زنار) .
والقديسان الإثنان موسى و هارون الكاهن يتقدمان على أرضية حجرية مستخدمة كخلفية ، وتظهر بعض الأغصان باللون الأخضر و يوجد خط أسود متموج يوضح الأفق ولون السماء تظهر بالأزرق الفاتح المائل للرمادى .[2]

٦. القوس الخامس : يمثل منظر بشارة الملاك لزكريا النبى (لو ١ : ٥ – ٢٥) : شكل (١٨٣)
على العقد الممثل فى الجنوب الشرقى أى الجزء الذى يربط الحائط الشرقى بالجنوبى لا يحوى سوى منظر واحد على الجانبين وهو بشارة الملاك لزكريا النبى . وهذا المنظر يماثل المناظر الأخرى فالملاك جبرائيل الذى يظهر فى الجهة اليسرى هو نفس الملاك الذى ظهر فى منظر البشارة ، وزكريا النبى ممثل بنفس شكل هارون الكاهن فالملابس هى ذاتها ولكن مع إختلاف فى بعض الألوان : فالتونية (الرداء) أحمر ويرتدى تونية صغيرة أخرى أزرق فاتح وبها خطوط حمراء، وغطاء الرأس مثلث الشكل يتدلى على رأسه . وزكريا يظهر كشخص كاهل له لحية بيضاء لأنه متقدم فى السن والحذاء مزخرف . ونجد أن زكريا يحمل فى يده اليمنى المجمرة مثل هارون الكاهن وباليد الأخرى صندوق للبخور صغير الحجم له قمة هرمية وهذا يدل على عمله ككاهن أيضاً . والإختلاف الظاهر فى هذه اللوحة متمثل فى الحركات والتفاصيل المعمارية . وزكريا يصعد سلماً من أربع أو خمس درجات يؤدى به إلى الهيكل (الذى هو عبارة عن مبنى بثلاثه عقود دائرية) وفيه مذبح مستطيل مغطى بمفرش (غطاء مذبح) أحمر وستراً زرق يعلوه قبة مقامة على أربعة أعمدة لها تيجان غاية فى الجمال . والسماء تظهر بألوان الأبيض

---

[1]- Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.37. / White , E ,*op.cit*,1973, p.108.
Van Loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp.47-48. / . متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ،صـ ٦٦
[2]- ***Ibid***, 1999 , pp.48 – 49. / ***Ibid***, 1982 , p.37 ./Zibawi , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151 ./*Ibid*, 1973 , p.108./. والترز ، ك ك ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ٤٥٥ ./ متى المسكين، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٦٥

والرمادى ومرصعة بالنجوم مثل منظر الميلاد .[1]

٧- القوس السادس والمناظر المصورة به : شكل (١٨٤)

١- منظر يمثل رؤية أشعياء النبى والشاروبيم (أش ٦ : ١-٧): شكل (١٨٦)

هذا المنظر قد حدث به تلف شديد نتيجة عملية إنشاء القبة فى بداية القرن الماضى ، فنجد أن الجزء الأيمن من اللوحة مدمر وأجنحة وجسم السيرافيم أكثر تلفاً ، والجزء العلوى من رأس السرافيم وجزء صغير من هالة أشعياء النبى مدمرة أيضاً . وهذا المنظر مصور فى المثمن الذى يقع فى وسط الحائط الجنوبى . وهو مصور على الجزء الأيسر بينما الجزء الأيمن يحوى منظراً يمثل مقابلة إبراهيم مع ملكى صادق .

يمكن رؤية أشعياء النبى على اليسار يواجه السيرافيم الذى يقف على مذبح صغير فى الجهة اليمنى من اللوحة . وعن يمين اللوحة يظهر جزء من جبل أصفر ذهبى ، ويوجد أيضاً بعض آثار للون الأخضر دلالة على غصن طويل فى الجهة السفلى من ناحية الزاوية اليسرى تحت قدم أشعياء النبى.

نجد الحافة مزركشة وهى عبارة عن شريطين يأخذان اللون الأحمر الداكن وبينهما شريط أسود به أشكال صغيرة للآلئ بيضاء . وهنا أشعياء النبى يقترب من السيرافيم ويده ممدودة إليه وقدماه متجاورتان . و السيرافيم ممثل من الأمام له وجه بيضاوى ، واقفاً على المذبح المربع الشكل الذى هو مغطى بالغطاء الأزرق محدد بالأسود يعلوه شعلة النار، يحمل فى يده اليمنى ملقاطاً به جمرة مشتعلة بين شفتى أشعياء . ولا يمكن أن نميزمن هذا الملاك سوى الأربعة أجنحة : جناحين مصورين باللون الأحمر ولهما قمة مدببة و يلتقيان عند القدمين المطويين للجسد والأجنحة الأخرى مدلاة وبالتالى فالسيرافيم له أجنحة وجسم يشبه الطيور. أما الوجه و اليدان فهما لإنسان.

أما عن أشعياء النبى فيظهر كرجل كبير السن : له شعر طويل رمادى اللون ينسدل على كتفيه ولحية رمادية وهو يماثل بذلك نفس شكل زكريا النبى . وله هالة نورانية تحيط برأسه باللون الأصفر الذهبى ومحددة الحواف باللون الأسود . ويرتدى رداء أحمر من العنق إلى الكاحل بأكمام واسعة طويلة فضفاضية و pallium أصفر يغطى كتفه الأيسر ، ولكن ثنايا الـ pallium تظهر باللون الأبيض. وفى الزاوية اليسرى العليا على شريط أحمر داكن مدون عليه اسم أشعياء icaiac ولكن هذه الكتابة غير مرئية الآن لأنها مخفية بلوح الخشب المستندة عليه القبة وأسفل الشريط الأحمر، فى السماء πiΦpa...(sic) أى النبى وهى كلها مدونة بالقبطية .[2]

٢. منظر مقابلة إبراهيم لملكى صادق : (تك ١٤ : ١٨ – ٢٠) : شكل (١٨٥)

فى المثلث الأيمن فى الجدار الجنوبى من المثمن وأمام منظر أشعياء والسيرافيم ، نجد منظراً يمثل مقابلة ابراهيم مع ملكى صادق . وبالطبع نجد أن الجزء العلوى من اللوحة قد تلف بسبب عملية بناء القبة ، والجزء العلوى من المغارة والهالة التى تحيط برأس كل من ملكى صادق وابراهيم قد محيت تماماً .

وتظهر خطوط متموجة داكنة فى اللوحة كى تبين الأفق ، والجبال الصفراء الذهبية تظهر كمنظر طبيعى ، وعلى الجبال تظهر بقايا للون الأخضر. ويظهر أن هذا المنظر قد حدث فى الليل حيث نجد السماء الداكنة وبها ثلاث نجوم بيضاء على كل جانب . والمحيط ككل مزين (مزخرف) بشريط بحافتين أحمر داكن بينهما شريط ملون بالأبيض والأسود .

ونجد أن ابراهيم وملكى صادق مواجهين لبعضهما البعض ، فابراهيم يظهرعلى اليمين بقدمين عاريتين ويداه ممدوتان لاقتبال الكأس المقدمة إليه من الشخص الآخر الممثل على اليسار.

ولكن ملكى صادق يظهر واقفاً إلى أعلى بعض الشىء أمام المغارة ، وفتحة المغارة تشبه وكأنها نافذة مفتوحة فى الجبل . ويظهر منه الجزء العلوى من جسده وشعره و شاربه وذقنه المدببة البيضاء التى تصل إلى حصره ، والهالة تحيط برأسه وهى محددة الحواف بالأحمر. وهو يحمل فى يده اليسرى كأسًا وماستير أو (ملعقة) فى اليد اليمنى كناية عن سر التناول المقدس . الكهف المصور فيه نجده أسود اللون من الداخل .

أما عن ابراهيم فيظهر كرجل كبير و مسن بشعر طويل رمادى منسدل على كتفيه ولحية مدببة رمادية طويلة وشارب وحول رأسه الهالة المحددة الحواف بالأسود واللآلىء البيضاء . ونجد أن ملابسه تصل إلى الكاحل من العنق و بأكمام تغطى ثلاثة أرباع الذراع مشدودة بزنار (حزام) ويعلوها الـ pallium الأحمر .

---

[1]- Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.38. / White , E, *op.cit*,1973, p.108./Zibawi ,Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151./ . متى المسكين ، *المرجع السابق* ،١٩٧٢، صـ٦٦٦. /والترز ، ك ك، *المرجع السابق* ،٢٠٠١، صـ ٥٥

[2]-Van Loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp.52-53. / *Ibid*, 1982 , pp38-39. White , E, *opcit* , 1973 , p.109. / Atalla ,Nabil Selim , *op.cit* , vol.I,p.66./ Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151./ . متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٦٦./ والترز ، ك ك ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ ٤٥٥.

ولقد تم إكتشاف الكتابات القبطية التى تمثل جزءاً من اسم ملكى صادق مدونة على اليمين باسم " ناسك فى الكهف"[١]

...ch

λc

K.

٨ . **القوس السابع و المناظر المصورة به:** شكل (١٨٧)

١-منظر عماد السيد المسيح:

هذا العقد هو الذى يربط الحائط الجنوبى بالحائط الغربى، ولقد لقى تدميراً كبيراً ولقد طمست أغلب ملامحه ولهذا فكان من الصعب تفسيره من قبل. والمتبقى من هذا المنظر هو بقايا لمنظر ملابس يرتديها أشخاص والأهم هو من مثل بالجهة اليمنى بملابس ورداء غاية فى الجمال وله لون أزرق. ومن خلال بعض الفحوصات والأبحاث التى تمت على هذا الحائط تم التوصل أن الشخص المصور فى الجهة الشمالية له القدم اليسرى تتجه إلى أعلى وما تم التعرف عليه بكل تأكيد هى أشكال لأسماك فى نهاية المنظر. ولهذا قد استدل على أنه ربما هذا المنظر قد يمثل منظر عماد السيد المسيح فى نهر الأردن.[٢]

١-أيوب وأصدقاءه وزوجته :(أى ٢: ٩-١٠ ، ٣: ٤-٣١ ، ١٩: ١٧).

ان هذا المنظر ممثل فى أركان العقد الذى هو على الجدار الغربى من المثمن ولكن حالته قد تهشمت تماماً ولا يوجد سوى بعض رسوم لأشخاص ولكن لا يوجد أى ألوان. والذى تبقى من هذه اللوحة (المنظر) هم ثلاث وجوه ووجها الشخصين اللذين عن اليمين قد تلفا من أعينهما حتى أعلى. أما عن الشخص المتكىء فى الجهة اليسرى فيظهر التلف من الفم إلى أعلى.

ويوجد رأيان بخصوص هؤلاء الأشخاص :

١-فلقد فسر ايفيلين وايت[٣] هذا المنظر بأنه عبارة عن وصول التلاميذ إلى قبر المسيح فجر الأحد (يو ٢٠)، وفسرها كالآتى انه على الجهة اليسرى نجد ثلاثة أشخاص، اثنين من الرجال يتوجهون إلى القمة بأيدى ممدودة وعلى الجهة اليمنى يفترض أنها امراة وهى تحمل عصا طويلة .وبالتالى فالشخصان هما بطرس ويوحنا ولكن يوجد شخص ثالث فمن هو ؟ وأيضاً وجود امراة غير صحيح لأنه لا يوجد أى شىء يدل على هذه المراة ولهذا فمن الصعب جداً الأخذ بمثل هذا الرأى.

٢-أما عن الرأى الثانى فهو الأكثر ترجيحاً وهو يوضح أيوب وأصدقاءه وزوجته. فبالجانب الأيمن بالقرب من قمة العقد نجد بقايا وجه وهالته من اللون الأصفر. والشىء الوحيد الظاهر فى هذا الوجه هو العين اليسرى والحاجب، وأيضاً فى الزاوية العليا اليمنى يظهر وجه حوله هالة وله عنق طويلة، ومقدمة رأس من المفترض أنها لأمراة مفقودة، أى بمعنى زوجة أيوب التى جاءت لتمد له جزءاً من خبز موضوعاً على عصا حتى تتجنب التقرب منه خوفاً من العدوى .(أى ١٩: ١٧).

وعن يسار هذا الوجه يمكن ان نرى آثار لغطاء لرأس لونه بنى مائل للإحمرار داكن وخط أسود يحدد الأكتاف ومن الواضح أن الثياب التى ترتديها تلك الوجوه تصل للعنق بشكل دائرى . وعن يسار هذا الشخص تظهر يد تحمل عمودًا متدلياً منه جوال وإبريق (دورق) صغير فى مستوى الصدر. وقاعدة الابريق مزينة بشريط مرصع من اللآلىء وهذا بالنسبة لكل ما هو ممثل فى الجزء الأيمن من القوس .

أما عن الجزء الأيسر من القوس ، فيظهر فى أقصى اليسار ثلاثة رجال مصورين يظهر منهم جانبهم الأيمن ، ولسبب التلف الذى تعرض له هذا القوس نتج عنه فقط ظهور الجزء العلوى من الجسم حتى الركب . ونجد أن طولهم متساو ويقفون خلف بعضهم ويتجهون إلى جهة مركز العقد بأزرع محدودة . لهم وجه بيضاوى الشكل وهالة تحيط بالرؤوس . والشخصان الممثلان الأيسر والأيمن لهم لحية سوداء قصيرة والثلاثة لكل منهم لحية صغيرة وشارب رفيع . ويمكن تحديد أذرع الشخص الأيمن . وملابسهم متشابهة- فى الغالب تصل إلى الكاحل عبارة عن رداء بدائرة عند العنق وأكمام فضفاضة و pallium يغطى الجزء العلوى من أذرعهم وأكمام الرداء مزينة الأطراف. والرجل المتواجد فى أقص اليسار يرتدى pallium أزرق . ولون رداء الـ pallium للرجل الأوسط من الصعب تحديده والرجل الممثل على اليمين يظهر أنه يرتدى pallium أزرق

1- Van Loon, Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp . 41 – 42. / Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.39./ White , E, *op.cit* , 1973 , p.109. / متى المسكين ، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ ٦٦٦ .

2- Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.39. / Van Loon, Gertrud,&Immerzel, Mat.,*op.cit,* 1998, p.18.

3- White, E, *op.cit* , 1973 , p.109 .

ورداء بنى .
وهؤلاء الرجال المصورون فى هذه الجهة يمثلون أصدقاء أيوب . و أيوب الذى هو ممثل من أمامهم ليؤكد لهم صحة براءته بإصرار أمام الله (أى ٣ : ٣١) . ومن خلال امتحان هذا المنظر تم التأكد من أن أيوب قد مثل مرتين فى هذا المنظر . [١]
هذا بالنسبة للمناظر التى ظهرت فى الجزء العلوى أسفل القبة ماشرة داخل الأقواس فهى تمثل منظراً لملاكين ومصلية . منظر نياحة العذراء مريم وملاك القيامة ، حلم يعقوب، منظر القديسين الانجيلين لوقا ومتى ، منظر ذبح إسحق (أضحية ابراهيم) ، منظر ميلاد السيد المسيح ، منظر بشارة العذراء مريم من قبل الملاك جبرائيل ، موسى وهارون ، بشارة زكريا ، نبوءة أشعياء بصحبة السرافيم ، لقاء ملكى صادق مع ابراهيم ، أيوب وزوجته وأصدقائه. وبالإضافة إلى هذه الصور نجد فى الجزء الثانى صوراً تمثل الرهبان القديسين ، سيقوم الباحث بشرحهم تفصيلياً وقديسين ومناظر من العهد القديم كالثلاثه فتية فى آتون النار، دانيال فى جب الأسود وغير ذلك من الزخارف الهندسية التى تملأ الفراغات . [٢]

الجزء الذى يقع أسفل مثمنات القبة واللوحات التى يحويها :

١- على الحائط الشمالى منظر للقديسين مكاريوس الكبير والأنبا باخوميوس : شكل (١٨٨)

نجد داخل التجويف المستطيل الذى يقع على الحائط الشمالى أى داخل مربع أحمر إثنين من القديسين وفى الجهة اليسرى يظهر شخص كاهل (مسن) ملتح بلحية بيضاء دائرية ، ورأسه محاطة بهالة نورانية صفراء مزركشة ومرصعة بالجواهر البيضاء ومحددة من حولها بدائرة حمراء . والجزء السفلى من الشخص قد تلف تماماً . ولكن المتبقى يساعد على التوصل للملابس التى يرتديها هذا القديس ، فهو يرتدى قميصاً أبيض ومغطى بمعطف أو وشاح أحمر اللون . وجبة الصدر (جبة قصيرة يرتديها الرهبان) وهى أيضاً محاطة بالبطراشيل (أى قطعة من القماش منقوشه ومقصة يضعها الكاهن على صدره ويعلقها فى عنقه عند الخدمة الدينية) مزخرفه بأشكال النجوم . ونجد أن اليد اليسرى تحمل صليباً . واليد اليمنى موضوعة أمام الجسم وهو يقوم بعمل علامة البركة بيده . وبجانب الرأس تظهر كتابات تمثل بداية اسم أب "abba ..." أما عن الاسم الرئيسى للشخص ذاته فقد طمست مع مرور الوقت . ولكن لقد تم استنتاج أنه القديس "مكاريوس الكبير" ولكن بدون أى أدلة. ولكن السبب فى قول ذلك بأنه هو مؤسس هذا الدير . ولكن مع ذلك يمكن أن نقول أن هذا الكلام يؤخذ به.
أما عن القديس الآخر المصور على الجهة اليمنى فيظهر واقفاً كشخص كبير السن ملتح بلحية وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى قميصاً "(تونية) أحمر قاتماً ووشاحاً أبيض اللون ولايظهر الجزء السفلى من جسمه . واليد اليسرى يحمل بها ذيل الملابس واليد اليمنى موضوعة على الصدر . وينفصل هؤلاء القديسون عن بعضهم البعض بخرطوشة (أولوح مستطيل أصفر) ممثل عليه كتابة قبطية ترجمتها : " هذه هى قوانين ومبادئ الرهبنة ." ومن خلال هذا الكلام تم التوصل بأنه من الجائز أن يكون هذا القديس هو " الأنبا باخوميوس أب الشريكة ومؤسس الرهبنة فى صعيد مصر " .وبالتالى فهذان الشخصان هما القديسان مكاريوس وباخوميوس أب الشركة .[٣]

١-على الحائط الشمالى منظر القديسين الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا : شكل (١٨٩)

أما عن المنظر الذى يلى القديس مكاريوس والأنبا باخوميوس ، فنجد داخل التجويف الثانى فى أقصى الشرق من الحائط البحرى شخصين ممثلين فالأول الذى يظهر فى الجهة اليسرى له شعر طويل أبيض منسدل على كتفيه ولحية بيضاء طويلة تصل إلى منتصف الجسم والرداء الذى يرتديه يبدو منسوج وهو عبارة عن مسوح من ليف النخيل المجدول . وعلى طول الرأس يظهر طائر أبيض يحمل قرصاً أسود على خلفية حمراء و صفراء وهذا الطائر يمثل الغراب الذى يحمل الخبز (الطعام) للقديس. وبالتالى من خلال كل هذه الأشياء تم التعرف على القديس بأنه الأنبا بولا من طيبة وهو أول السواح ، وعلى الجهة اليمنى من رأسه تظهر بقايا كتابات وحروف تبدو سيئة ولكن من خلالها أيضاً تم التعرف على اسمه .

1-Van Loon,Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp.50-51. / Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.155./ Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.3ز٩ / Van Loon and Immerzel,Mat , *op.cit* ,1998, p.18.

2-Saumeron , Serge , *Les Travaux de L'institut français d'archeologie orientale en 1970- 1971* , (Ouady Natroun) , 1971 , p.51./ *Les traraux de (IFAO) en 1970 sur les monasteres de Ouady El Natroun*, Tome70, publie' par : BIFAO , Le Caire , 1970 , p.261.

3-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , p.40-41. / Van Loon ,G., *op.cit* ,1999, p.38./ White , E, *op.cit* , 1973 , p. 105/ والترز، ك ك، *المرجع السابق*، ٢٠٠١ ، صـ ٤٥٢. /متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٦٢.

أماعن صديقه المصور فى الجهة اليمنى ، فلايظهر منه سوى الجزء العلوى فقط ويمكن أن نميز مايرتديه هذا القديس فملابسه عبارة عن ملابس رهبانية وجبة عند الصدر سوداء وتغطى الأكتاف وقلنسوة رهبانية خفيفة تغطى الرأس منسدلة وراء الظهر. وهذا القديس يظهر كرجل كاهل مسن بلحية دائرية وحول رأسه تظهر الهالة النورانية . ومن خلال التعرف على القديس الأنبا بولا فبالتالى تم استنتاج هذا القديس بأنه الأنبا أنطونيوس مؤسس الرهبنة فى مصر وأبو الرهبان والرفيق الوحيد للأنبا بولا الطيبى .[1]

٢-على الحائط الشرقى منظر القديس مكاريوس الكبير وبصحبته السيرافيم : شكل (١٩٠)
هذا المنظر يمثل شخصاً على الجهة اليسرى ولكنه تلف تماماً . لكن مع ذلك يمكن التعرف عليه فهو شخص مصور كرجل مسن (كاهل) ملتح بلحية مدببة ورأسه مغطاة بقلنسوة بيضاء تنسدل على الجبهة ، واليدان والقدمان هم عاريتان . وهو يرتدى تونية حمراء بثنايا داكنة تنسدل متساوية ولكنها تأخذ أشكالاً دائرية على الركبة اليمنى، ومن فوق التونية نجد وشاحاً كبير أبيض اللون بخطوط سوداء وربما هذه هى ملابس الرهبانية . وفى منتصف الملابس نجد تمثيلاً لشكل الصليب الصغير الذى ينزل بدوائر صغيرة .
عن يمين هذا القديس نجد منظر الشاروبيم ممثلاً بحجم كبير، بنفس الطريقة التى مثل بها بجانب أشعياء النبى ، ولكن مع الأسف فقد تلفت ملامح الوجه عنده وهو ممثل بجسم بيضاوى يشبه الطيور . وهو مصور على خلفية صفراء . ومن أسفل الشاروبيم تظهر بقع حمراء وكأنها لهيب نار. ولايوجد أى اسم متصل بهذا البورتريه الجميل . ولكن من خلال تواجد هذا المنظرفى موقعه فى الحائط الشرقى: أى قدام المذبح وإذا دققنا فى الطريقة القيمة التى قام الفنان برسم هذا البورتريه بها بالأطوال التى تتعدى ماهو مصمم لها وإذا تفحصنا فى وجود الشاروبيم فبالتالى لايمكن أن نتراجع فى تحقيق شخصية هذا القديس بأنه هو القديس مكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير. ومن الصعب أن يكون هذا القديس أى قديس آخر كالأنبا موسى الأسود لأنه ليس له أى علاقة تربطه بهذا المكان- وأيضاً من الصعب إحتمال أى قديس آخر غير القديس الذى أسس هذا الدير وكرس على اسمه فبالتالى كان من الأساسى أن يصور هذا القديس على الجدران ويكون هو الأساس الذى يقوم عليه كل المناظر الأخرى . وأيضاً فى الجهة الجنوبية لنفس الحائط يوجد رسم مماثل لهذا القديس وعن يمينه يظهر أيضاً الشاروبيم . وبالتالى من المحتمل جداً أن تكون هذه المناظر للقديس مكاريوس الكبيروبصحبته الشاروبيم على شكل الملاك .[2]
هذا بالنسبة للمناظر التى صورت فى الطبقة الثانية أى أسفل مناظر المثمنات للقبة .

الفتية الثلاثة فى آتون النار (دا ٣ : ١-٩٧) :شكل (١٩١)
على الجدار الشرقى عند الطرف البحرى له أسفل كل اللوحات و المناظرالتى مثلت من قبل نجد مربعًا ممثلاً بداخله أربعة أشخاص واقفين مصورين من الوجه وأقل قليلاً من الحجم الطبيعى . وبسبب ما أصابهم من تلف لا يمكن أن نميز سوى بقايا وجهين على اليسار والوجه الثالث فى أقصى اليمين . وهؤلاء الثلاثة ممثلون بنفس الوضع ، واقفين على نفس المستوى يراقبون الناظر لهم . وأعلى المسافة الفارغة التى هى بين الرجلين اللذين على اليسار و الرجل الذى عن اليمين يمكن رؤية بقايا ملاك . وإطار هذه اللوحة هو من اللون الأحمر القاتم . و فى فترة إيفلين وايت كانت توجد كتابات تمثل بقايا أسماء هؤلاء الأشخاص وهم Ananias , Misael (حننايا و ميصائيل) ومن هنا تم استنتاج أن هذا المنظر يدل على الفتية الثلاثة فى آتون النار. وأيدى هؤلاء الرجال نجدها مرفوعة فى مستوى صدورهم ، ووجهوهم مستديرة ملتحين بلحية بيضاء وهالة تحيط برأسهم محددة الحافة بالأسود و بشريط أبيض مرصع بالخرز. أما عن الملابس التى يرتدونها فنجد أنها تتكون من رداء قصير، سروال (بنطلون) وعباية غنية الزخارف مشدودة بحزام (زنار) فى المنتصف والسروال ضيق ومزين بورود صغيرة بأشكال دائرية . أما عن الملاك الذى يظهر فى المنتصف فيمكن تمييز جزء من رأسه وجزء من هالته والأجنحة ممدودة لليسار ولليمين على الزوايا أعلى من رؤوس الرجال المصورين . وتتجه رأس الملاك إلى الجهة اليسرى .
وهؤلاء الفتية الثلاثة إذا كان فى فترة إفيلين وايت قد تم التعرف على اسمين فإن الباقى يكون بكل تأكيد: عزاريا

1- White , E, *op.cit* , 1973 , p. 105./Leroy, Jules , *op.cit*, 1982, p.41./Atalla , Nabil Selim , *op.cit* , vol . I, p. 73. / Van Loon, G., *op.cit* , 1999 , p.38/Gabra , Gawdat ,*op.cit*, 2002, p.61./ Zibawi ,Mahmoud , *op.cit*, 2003, p. 158./ متى المسكين ،*المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٦١-٦٦٢. /والترز،ك ك.، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١، صـ٤٥٢.
2- *Ibid*, 1973, pp.105-106./ *Ibid*, 1982, pp. 41-42./ Burmester ,OHE.,*op.cit*, 1954, p.37./ Van Loon,Gertrud& Immerzel, Mat., *op.cit*, 1998, p.18./ متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٦٢./ والترز،ك ك ،*المرجع السابق*، ٢٠٠١،صـ٤٥٤.

و الملاك ميخائيل (الشبيه بابن الآلهة) . هذا بالنسبة للمنظر المصور على الجدار الشرقى [1].

المنظر المصور على الحائط الشرقى فى الناحية القبلية : شكل (١٩٢)

على هذا الحائط يظهر منظر معمارى يمثل سلاملك pavillion صغيراً ومعالمه الرئيسية تظهر بالدخول إلى ممر مفتوح (فناء مفتوح) يعلوه سقف على شكل قبة مصممة على إفريز واضح .وهذه القبة تأخذ الشكل الأسطوانى يعلوها أشكال فسيفسائية صغيرة . وفى الجزء السفلى نجد باباً غاية فى الجمال مصوراً بالنظام العربى يعلوه عقد مقام على إفريز منحوت ومزخرف و على جانبيه عمودان وستارة تنسدل من القمة . ولقد تم تفسير هذا المبنى تفسيرين :

النفسير الأول : بأنه قصر ملكى فى بابل وبأن هذا المنظر هو عبارة عن منظر من العهد القديم وهو **دانيال فى جب الأسود** ولكن هذا الرسم تلاشى تماماً وسقطت الطبقة الملونة منه ولا يبقى سوى الخطوط الأولية للرسام بالمغرة الحمراء وهى تحدد رؤوس أشخاص ممثلين فى صفين. قام إفيلين وايت بوضع هذا التفسير على أساس وجود منظر الفتية الثلاثة مجاور لهذا المنظر ولإرتباط دانيال بهم فبالتالى مثل هذا المنظر له . [2]

ولكن التفسير الثانى هو الذى قاله Jules Leroy بأن هذا المبنى بشكل مبدئى هو تمثيل رمزى لمدينة أورشاليم وبالتالى يمكن أن يكون منظر **أحد الشعانين** و أن الأشخاص الظاهرين هم بكل تأكيد يمثلون السيد المسيح وهو يتجه إلى الجهة اليمنى ، والباقون هم التلاميذ أو جزء منهم . وهذا استنتاج آخر لهذا المنظر [3].

ولكن من الصعب مع الحالة الحالية للمنظر أن نرجح أى رأى من هذين الرأيين . ولقد وجد على يسار هذا المنظر ولحسن الحظ توقيع الفنان مدوناً بحروف قبطية سوداء مرصوصة تحت بعضها فى صف رأسى بجانب الطرف الشمالى للمنظر هذا نصها : "... الراهب يوحنا النقاش ابن الأنبا بيشوى " . ومن المفترض أن كل الزخارف الأخرى حتى إن كانت زخارف هندسية فهى من عمل هذا الفنان ذاته . [4]

هذه تعتبر كل المناظر التى صورت أو مثلت داخل هذا الهيكل ، فكلها مناظر لها أهميتها وتبرز شخصيات مختلفة وتدمج ما بين العهد القديم والعهد الجديد وتوضح أحداثاً من حياة السيد المسيح كالبشارة والميلاد و القيامة ، وأيضاً توضح مناظر الأنبياء والكهنة مثل زكريا وهارون وبطاركة ورهبان . وهذه المناظر كلها لها مدلول كبير فى الكنيسة القبطية وترمز إلى أشياء مختلفة خصوصاً منظر إبراهيم وملكى صادق (رمز لسر التناول) .

ولكن السؤال المحير هو إلى متى ترجع كل هذه الرسومات ، إلى أى قرن وأى زمن ؟ إن تاريخ بناء هذا الهيكل يرجع بالتقريب لحوالى ١١٣٣ م. ولكن لا يمكن الجزم أو التأكيد بأنه إذا كان مزيناً بالكامل فى هذه الفترة أم لا . وطبقاً لما أوضحه Jules Leroy فى كتابه عن الرسوم الجدارية الممثلة و المنفذة داخل مثمنات القبة ، فهى ترجع لمرحلة واحدة والذى قام برسمها هو فريق من الفنانين وهذا على أساس استخدام اللون الواحد . أما عن التوقيع الذى وجد باسم الفنان الراهب يوحنا النقاش ابن الأنبا بيشوى ، فيفترض من خلاله Evelyn White إن هذا الراهب هو الذى قام بكل الصور الحائطية . ولقد أكد Van Loon فى كتابه ***The gate of Heaven*** بأن كلام Leroy يمكن الأخذ به على إعتبار الأختلاف الظاهر ممثلاً فى لوحة مقابلة ابراهيم وملكى صادق وتطهير أشعياء النبى و السيرافيم . وقد أكد أيضًا اقتناعه بأن كل رسوم الجدران تم تزينها بواسطة فريق عمل واحد تحت رئاسة الراهب يوحنا .

أما عن الزمن التى ترجع له هذه اللوحات فيؤرخها White بأنها ترجع للنصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى ولكن بالنظر إلى فن العمارة يعتبر هذا التاريخ متقدماً جداً . أما عن Leroy فهو يؤيد جداً ما قاله White . أما عن Walters فقد أرخ هذه اللوحات بأنها ترجع لنهاية العصر الفاطمى وهذا الرأى هو الذى يمكن قبوله .

1-White, E., *op.cit*, 1973, p.103./ Van Loon, *op.cit* , 1999, pp.37-54./ Leroy, Jules , *op.cit*, 1982, p.43./ Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.159. / Rassart-Debergeh, Marguerite, ***The Three Hebrews in The Furnance (Biblical subjects in coptic art)***, CE, Vol.II, Macmillan Publishing Company, New York, 1991, p.390. /. متى المسكين ، *المرجع السابق،* ١٩٧٢، صـ٦٦٠./ والترز،ك ك، *مرجع سابق،* ٢٠٠١،صـ٤٥٢./

2-***Ibid***, 1973, p.104./ Du Bourguet, Pierre , ***Daniel in the lion`s Den (Biblical subjects in coptic Art)***, CE, Vol.II, Macmillan Publishing Company, New York, 1991, p.384./ متى المسكين ، ***مرجع سابق،***١٩٧٢،صـ٦٦٠.

3-Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, p.43./ Van Loon,G., *op.cit*, 1999, p.37.

4-***Ibid***, p.43./ ***Ibid***, p.38./ متى المسكين ، ***مرجع سابق،*** ١٩٧٢، صـ٦٦٠.

و إذا تم افتراض أن هذا الهيكل بعد تشييده تم تزيينه باللوحات بعد فترة قصيرة بالتالى يمكن إرجاع هذه اللوحات إلى النصف الأول من منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .[١]

هذا بالنسبة لكل ما يحويه هيكل مارمرقس (هيكل ماريوحنا المعمدان) بكنيسة أو مقار الأثرية وأيضاً لا يوجد أى شىء آخر يمكن أن نوضحه فى هذه الكنيسة غير ما سبق قوله .

٢- **كنيسة الـ ٤٩ شيوخ شيهيت** : شكل (١٩٣- ١٩٤-١٩٥-١٩٦)
هذه الكنيسة تقع فى الجهة الغربية من كنيسة أبو مقار، وتحتل الزاوية الشمالية الغربية للدير [٢] وهذه الكنيسة سميت على اسم " كنيسة التسعة وأربعين شيخاً بشيهيت "** نسبة للتسعة وأربعين راهبًا الذين استشهدوا فى غارة البربر الثالثة على أديرة وادى النطرون عام ٤٤٤ م. والكنيسة تعيد لهم فى يوم ٢٦ طوبة من كل سنة و ٨ طوبة كعيد تكريس هذه الكنيسة على يد البابا بنيامين البابا الثامن و الثلاثين. والكنيسة الحالية ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى والذى قام بتجديدها وتشيدها هو المعلم ابراهيم الجوهرى .[٣] ويتم إستخدام هذه الكنيسة الصغيرة وكنيسة القديس أبسخيرون عادة فى فترة الصيام وصيام الميلاد ويوم عيد الميلاد المجيد .[٤] ولصغر حجمها جداً بالنسبة للرهبان فلقد قام الدير بزيادة مساحتها عام ٢٠٠٦ بإضافة مساحة كبيرة لها من الجهة الجنوبية عن طريق فتحة فى الجدار الجنوبى لتسع كل الرهبان فى فترة الصيام .[٥] شكل (١٩٧)
والكنيسة هى من النوع المربع تحتوى على مدخل واحد و خورس و صحن و هيكل واحد صغير ورواق مستعرض . ويغطى الرواق قبو نصف اسطوانى ، وأرضية هذا الرواق مرفوعة مكونة من منصة نجد أسفلها رفات التسعة و الأربعين شيخاً بشيهيت ورسول الامبراطور وابنه زيوس . وينفصل هذا الرواق عن الخورس بواسطة باكيات غير متساوية . والخورس يغطيه قبو نصف اسطوانى ، ولكن الجزء المواجه للهيكل مغطى بقبة منخفضة محمولة على عقدين عريضين . ويوجد حجاب خشبى يفصل الخورس عن الصحن وعن الرواق محمول على ثلاثة أعمدة رخامية .[٦]
أما بالنسبة للهيكل فينفصل عن الكنيسة بحجاب خشبى مقسم لحشوات صغيرة مدهونة بألوان زيتية وعليه تاريخ إقامته سنة ١٥٨٢ للشهداء (١٨٦٦) م. والهيكل من الداخل تعلوه قبة كروية تغطى مساحته المربعة .[٧]

---

[1]- Leroy, Jules, ***op.cit***, 1982, pp.111-112./ White,E., ***op.cit,*** 1973, pp.110-111./ Van Loon, G., ***op.cit***, 1999, pp.58-60./ Rusell,Dorothea, ***op.cit***, 1962, p.330.

[2]-Burmester, OHE., ***op.cit,*** 1954, p.38./ Barbary, Adelaide., ***op.cit,*** 1986, p.387./ White,E.,***op.cit***, 1973, p. 120./ وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، صـ١٣٧./متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢، صـ٦٨٠.

** فى عهد الملك ثيؤدوسيوس الصغير ابن الملك أركاديوس حدث انه لم يرزق الله بولد ففكر فى التزوج مرة ثانية حتى يرزق بوريث له و لكن قبلما يقوم بذلك قام بإبعاث رسول من قبله يسمى " مرتينوس" و ابنه الصغير "ذيوس" إلى رهبان دير ابو مقار ببرية شيهيت لإستشارتهم فى هذا الأمر. و بالفعل ذهب هذا الرسول و ابنه و أخذ الرد من قبل الرهبان و كان فى طريقه للعودة، و لكن حدث ان أغار البربر على الدير فى هذا اليوم، و جزء من الرهبان التجأ إلى الحصن و الجزء الأخر لم يلتجىء و ثبت فى مكانه مع الأنبا يوأنس أسقف و رئيس الدير فى ذلك الوقت و كان عددهم تسعة و أربعين، فذبحهم البربر جميعاً و فى هذا الوقت رأى الطفل الصغير زيوس أكاليل من السماء و ملائكة يضعونها على رؤوس هؤلاء الشهداء، فتقدم الطفل و أبوه أيضاً إلى البربر و استشهدا هما أيضاً. و قام الرهبان بعد ذلك بدفنهم فى الدير فى قلاية سميت على اسمهم ثم نقلت أجسادهم إلى كنيسة جديدة قام ببنائها المعلم ابراهيم الجوهرى فى القرن الثامن عشر الميلادى. (*السنكسار* ، *المرجع السابق*، جـ١، صـ٢٨٩-٢٩١./ عمر طوسون، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، صـ٢٠٣./ ماهر محروس مرجان، *المرجع السابق*، ٢٠٠٥، صـ١٧٤./ جورجيت صادق، *المرجع السابق*، ٢٠٠٦، صـ١٤.)

[٣]- سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق*، ١٩٦٢، صـ١٢./ صموئيل تاوضروس السريانى، *المرجع السابق*، ١٩٦٨، صـ١٠٢.

[4]-Watterson , Barbara , ***op.cit*** , 1988 , p.114. / Meinardus , Otto. FA. , ***op.cit***, 2000, p.162./ Meinardus , Otto.FA. , ***op.cit*** , 1989 , p.101.

[٥]- زيارة ميدانية للدير ومشاهدة التوسعات الجديدة بهذه الكنيسة.

[٦]-بتلر،ألفريد ، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، صـ٢٥٠. / وجيه فوزى يوسف ، المرجع السابق ، ١٩٧٤، صـ١٣٧. / داود خليل مسيحة ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ٢١ ./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٨٠ -٦٨٣ ./
Burmester,OHE. , ***op.cit*** , 1954, p.38. / El Meskin , Matta , ***op.cit*** , 1991 , CE, p.753./ Capauni , Massimo , ***op.cit*** , 1999 , p.64. / White , E. , ***op.cit*** , 1973 , pp.121 – 122 .

[7]- ***Ibid*** , 1973 , p.122./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ٦٨٣.

٣- كنيسة القديس أبسخيرون القلينى : شكل (١٩٨)

هذه الكنيسة مكرسة على اسم الشهيد القديس أبسخيرون القلينى الذى تعيد له الكنيسة فى السابع من شهر بؤونة من كل سنة .[١] وهذه الكنيسة كانت تعد فى الأصل جزءاً من كنيسة القديس الأنبا مقار من الجهة القبلية وكانت هيكلاً من هياكل هذه الكنيسة ، ولكنها حالياً إنفصلت وأصبحت كنيسة تقع فى نهاية الحديقة الغربية فى الجانب الجنوبى للفناء .[٢] وموقعها بالنسبة لكنيسة القديس مكاريوس فهى على الجانب القبلى الغربى منها .[٣] و هذه الكنيسة يرجع تاريخها إلى ماقبل عام ١٣٣٠ م. أى للقرن الرابع عشر.[٤] وهى مصممة على الطراز البازيليكى .[٥]

و الكنيسة تتكون حالياً من ثلاثة هياكل ومذبحين وخورسين . ويتم الدخول إلى هذه الكنيسة من باب الحائط الغربى بالقرب من الزاوية البحرية الشرقية ، وتنخفض أرضية الكنيسة ست درجات، وهذا يثبت أنها فى الأصل لم تكن مبنية على هذا النمط .[٦]

والخورسان ينفصلان عن بعضهما البعض بحائط حجرى يتخلله ثلاثة مداخل خشبية والسقف عبارة عن قبونصف اسطوانى من الطوب الأحمر المحروق رقيق السمك ومونة الجير مع لحامات عريضة نوعاً ما . وهذه القبة تشابه بشكل كبير قبة هيكل البابا بنيامين و هى ترجع لما بين القرن العاشر والقرن الثالث عشر .[٧]

وبالخورس الأول يوجد شئ ملفت للإنتباه جداً وغاية فى الأهمية وهوباب بديع يقع فى الجهة البحرية يرجع للقرن الثالث عشر الميلادى جوانبه من الطوب الأحمر المنتظم الصفوف وكان فى الأصل يستخدم هذا الباب ليفتح على صحن كنيسة الأنبا مقار الأولى . و لكن عندما أقيم جدار فاصل أصبح هذا الباب يحصر داخله غرفة صغيرة وكأنها مقصورة صغيرة وكانت مخصصة لجسد الأنبا يوأنس القصير .[٨] شكل (١٩٩)

ولقد اختفى المذبح الذى كان يحويه الهيكل البحرى ولم يعد له وجود . أما عن الهيكل الأوسط فهو مكرس على اسم الشهيد أبسخيرون ويحوى فى منتصفه مذبح وله حجاب حديث يرجع لعام ١٨٦٦ . أما عن الهيكل القبلى فهو مكرس على اسم القديس يوحنا القصير ، ويحوى فى منتصفه على مذبح ولوحظ وجود حوض من الرخام بالزاوية البحرية الشرقية من هذا الهيكل قيل أنه كان يستخدم فى عمل زيت مسحة المرضى.[٩] والبعض الآخر وضح أنه استخدم لعمل زيت الميرون [١٠] ولكن هذا الكلام غير صحيح . وهذا الهيكل يحوى أيضاً أربع درجات كهنوتية ، ويمكن إرجاعه للقرن الرابع عشر الميلادى[١١] .

ولكن بهذه الكنيسة يجب أن نوضح أنها تحتوى على مجموعة جميلة من الأيقونات مصورة على المقصوره القديمة التى تحوى رفات القديس يحنس القصير وأيضاً مجموعة ممثلة على الحائط القبلى من الخورس الأول .

---

[١]- *السنكسار، المرجع السابق* ، جـ٢ ، صـ٢٢٦ – ٢٢٧.

[٢]- متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥، صـ ٥٨ ./ بتلر، ألفريد، *المرجع السابق* ، جـ١ ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٥٣./ وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ ١٣٥. / Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1954 , p.331.

[٣]- رؤوف حبيب، *المرجع السابق* ، صـ ١١٥./ Capuani, Massimo , *op.cit* , 1999 , p.65.

[٤]- متى المسكين، *المرجع السابق*، ١٩٧٢ ، صـ ٦٧٧ ./ وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ ١٣٥./ ماهر محروس مرجان، *المرجع السابق*،٢٠٠٥ ، صـ ١٧٤.

[٥]- بتلر، ألفريد، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٥٣ ./ جورج شوقى صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧، صـ ٤٧ ./ صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق*، ١٩٦٨، صـ ١٠٢.

[٦]- سير الثلاث مقارات ، *المرجع السابق*،١٩٦٢، صـ ١٢ ./ وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ ١٣٥./ White , E,*op.cit* , 1973 , p.113. / Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p.37.

[7]- El Meskin , Matta , *op.cit* , 1991 , CE , p.752. / Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p.38 ./ Capuani , Massimo , *op.cit* , 1999 , p.65. / White , E, *op.cit* , 1973 , pp. 114 - 115./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٧١ - ٦٧٢./ متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ٥٨

[٨]- نفسه ، ١٩٧٢ ، صـ٦٧٣ - ٦٧٤ ./ نفسه ، ١٩٨٥ ، صـ ٥٩.

[9]- Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.331. / El Meskin , Matta , *op.cit* , 1991 , CE, p.753
وجيه فوزى يوسف ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، صـ ١٣٦ - ١٣٧. / متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ ٥٩. / متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، صـ ٦٦٦./جورج شوقى صليب، المرجع السابق ، ١٩٧٨ ، صـ ٤٧ . / داود خليل مسيحة ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ ٢١ ./. White , E,*op.cit* , 1973 , pp.116 -117.

[١٠]- بتلر، ألفريد ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، صـ ٢٥٣ . / صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ ١٠٢.

[11]- Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p. 38 .

أولاً : أيقونات المقصورة الخشبية التى تحوى رفات القديس يوحنا القصير : شكل (٢٠٠)

١- أيقونه الثلاث مقارات القديسين : شكل (٢٠٢)

هذه الأيقونة تصور الثلاثة مقارات القديسين وهم يرتدون الملابس الرهبانية (إسكيم الرهبنه) المتمثل فى القلنسوه السوداء التى تغطى الرأس والمزخرفة بأشكال الصلبان والصدرة الرهبانية ووشاح متمثل على الملابس الرهبانية السوداء وحول رؤوسهم تظهر الهالة النورانيه وهم يظهرون كأشخاص مسنين لهم شارب ولحية بيضاء ولكى يتم التمييز بينهم فمن المعروف أن :

القديس مكاريوس الكبير المصرى صاحب هذا الدير دائماً يحمل صليباً (رمز الجهاد والإماتة وبذل الذات .) القديس الأنبا مقار الإسكندرانى يحمل سلماً (رمز شغفه باقتناء الفضائل على درجات) . والقديس الأنبا مقار أسقف إدفو حاملاً على ذراعيه حملاً صغيراً (باعتباره راعياً وباعتباره شهيداً سيق إلى الذبح كسيده لذلك ترسم ثيابه بيضاء) .

هذا ما يجب أن يصوربه هؤلاء القديسون ولكن هذا لم يحدث إلا فى الأيقونات التى ترجع لعصور قديمة جداً . أما عن هذه الأيقونة فهى توضح الثلاثة مقارات وهم يحملون سبحة فى اليد اليمنى تنتهى بصليب وفى اليد اليسرى صليب خشبى مصور باللون الذهبى . وهذه الأيقونة من الصعب تحديد عصرها لأنه لا يوجد أى تاريخ يساعد على ذلك ولاحتى اسم الفنان الذى قام برسمها . [١]

٢- أيقونه العذراء مريم النوبية (أسفلها فارسين) : شكل (٢٠١)

هذه الأيقونة هى نفس الأيقونة التى كانت ممثلة على المقصورة الخشبية بكنيسة السيدة العذراء الأثريه بدير السريان . فهى تصور أيقونه السيدة العذراء النوبية (السمراء) وهى تحمل على يدها اليسرى الطفل يسوع كما ذكرت فى الكتاب المقدس (قامت الملكة عن يمين الملك) (مز ٤٥ : ٩)[٢] وحول رؤوسهم تظهر الهالة النورانية باللون الذهبى ، والسيد المسيح يرتدي رداءاً بنياً وملتفاً حوله بعباءة حمراء داكنة ، ويحمل السيد المسيح بيده اليسرى ملفاً ، ويشير بيده اليمنى بإشارة البركة . وترتدى السيدة العذراء رداءاً مزركشة أطرافه بشكل جميل وحول رأسها تلتف العباءة من اللون الأحمر الداكن . ومن أسفل هذه الأيقونة مصور قديسان فارسان يمتطيان جواديهما وحول رأسيهما الهالة النورانية ويرتديان ملابس الجندية الرومانية ويحملان الرمح فى أيديهم لسحق الشيطان . ومن الممكن أن نقول أن هذين القديسين هما: القديس مرقريوس أبى سيفين والشهيد مارجرجس الرومانى . وهذه الأيقونة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى .[٣]

٣- أيقونة القديس مكاريوس الكبير : شكل (٢٠٣)

هذه الأيقونة هى ثالث أيقونة مصورة على المقصورة الخشبية تمثل القديس مكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير وهو يرتدى الملابس الرهبانية وحول رأسه تظهر الهالة النورانية الذهبية محددة بإطارين من اللون الأحمر ورأسه ملتف بقلنسوة رهبانية ، ويظهر كشخص كبير السن له شارب ولحية بيضاء طويلة . وهو يرتدى رداء أحمر أرجوانياً وحوله تلتف عباءة زرقاء وتظهر الصدرة المزخرفة بأشكال الصلبان باللون الأسود .

يحمل فى يده اليمنى صليباً وباليد اليسرى عصا أو عكازاً ، وحوله ممثل أشكال الأشجار كرمز بأنه هذا القديس قد عمر هذا الوادى . ومدون من أعلى كتابات قبطية عن يمين وشمال رأس القديس تمثل اسم القديس " ABBA MAKAPI " ومدون بالعربية " أب البطاركة والأساقفة ورئيس الرهبان " . ومن أسفل الأيقونة على خلفية خضراء تظهر كتابات عربية مسجلة هذا نصها : " صورت الأب العظيم القديس أبو مقار الكبير رئيس الأديرة البحرية والمجامع المصرية . أذكر يارب عبدك المهتم فى ملكوت السموات .عمل الحقير ابراهيم الناسخ فى ١٥٥٤ للشهداء ." ومن هنا تم التعرف على اسم الفنان الذى قام برسمها وإنها ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى .[٤]

على الجانب الأيمن من المقصورة يوجد أيقونة حديثة تمثل الثلاث مقارات أيضاً: شكل (٢٠٤)

---

[١]-Meinardus , Otto.FA , *op.cit* , 2000 , p. 162. / Dunn , Jummy , Tour Egypt , *op.cit* ,p.3./ متى المسكين، زيارة ميدانيه للدير و شرح الآباء الرهبان./*المرجع السابق* ، ١٩٨٥ ، صـ٥٣

[٢]- *الكتاب المقدس*، العهد القديم (مز ٤٥ : ٩) ./ مينا بديع عبد الملك ، *صورة الغلاف الامامى* ، راكوتى، السنة الرابعة، العدد الأول ، يناير ٢٠٠٧ ، صـ١.

[٣]- زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان.

[٤]- زيارة ميدانية للدير وشرح الرهبان ./ Meinardus , Otto. FA , *op.cit* , 2000 , p.162 .

هذه الأيقونة حديثة ترجع لعام ١٩٣٠ م. وهى تمثل الثلاث مقارات بنفس الشكل والزى الرهبانى ومدون من أعلى رأس كل واحد اسمه باللغة العربية ففى الوسط نجد القديس أبو مقار الكبير، عن يمينه القديس أبو مقار الأسقف وعن يساره القديس أبو مقار القس الاسكندرانى. ومن أسفل نجد سطراً مدوناً بالعربية هذا نصه : " مقدمه من نيافة الحبر الجليل الأنبا ابرآم مطران كرسى البلينا لبيعة القديس العظيم أبى مقار كوكب برية شيهات بالدير ١٦٤٦ شهداء ١٩٣٠ م ". [١]

قدام رفات القديس يوحنا القصير نجد أيقونة أثرية تصوره : شكل (٢٠٥)

هذه الأيقونة تمثل القديس يوحنا القصير الذى كان له دير** قريب جداً لدير القديس أبو مقار والذى كان يماثله فى الحجم ، وبجانبه كان يوجد بقايا شجرة نبق التى كان يقال أنها شجرة الطاعة المذكورة فى سيرة حياة القديس يحنس القصير والتى رآها عمر طوسون من قبل عام ١٩٣٥ م. وأيضاً إيفلين وايت ولكن هذا الدير إندثر مثل الأديرة الأخرى ولهذا تم نقل رفات هذا القديس لدير القديس مكاريوس الكبير. [٢]

وهذه الأيقونة تمثل هذا القديس واقفاً وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى الملابس الرهبانية (اسكيم الرهبنة) ومن أسفله رداء أخضر اللون ويحمل صليباً خشبياً فى يده اليمنى ويتكىء على عصا بيده اليسرى . وعلى جانبه الأيمن تظهر شجرة الطاعة ومن أعلى مدون اسم القديس باللغة العربية : " القديس أبو يحنس القصير صاحب الشجرة بجبل شيهات ."والذى قام برسم هذه الأيقونة هو الفنان أنسطاس الرومى . ومدون فى الجزء السفلى سطرين باللغة العربية ولكن من الصعب تميزهم . وهذا بالنسبة للأيقونات الممثلة على المقصورة الخشبية أو قدام رفات القديس يحنس القصير.

أما عن الأيقونات الممثلة على الحائط القبلى فى الخورس الأول فهى بالترتيب موضوعة على النحو التالى : أيقونه العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح ، أيقونة رئيس الملائكة جبرائيل ، أيقونة القديس بولس الرسول ، أيقونة مرقس الرسول ، أيقونه القديس متى الإنجيلى ، أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل ، أيقونة الشهيد مارجرجس . وكل هذه الأيقونات ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى .

١- أيقونة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح : شكل (٢٠٦)

هذه الأيقونه تمثل العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح وتتلاقى إحدى وجنتيها بوجنتيه والسيدة العذراء ترتدى رداء أزرق فاتحاً وملتفًا حوله عباءة من الأحمر الأرجوانى لها أطراف مزركشة باللون الأصفر ، وتضع يدها اليمنى باليد اليمنى للسيد المسيح . وحول رأسها نجد الهالة النورانية المحددة بإطار أسود . أما عن السيد المسيح فهو يظهر كطفل ولكن له وجه كبير ويرتدى رداء أزرق ملتفاً حوله عباءة حمراء . ومن أعلى الأيقونه مدون بالقبطية اسم السيدة العذراء مريم وبجانب رأس السيد المسيح مدون اسمه بالقبطية. وهذه الأيقونه تسمى " أيقونة القبلة الحلوة " .

٢- أيقونة الملاك جبرائيل : شكل (٢٠٧)

رأسه محاطة بالهالة النورانية المحددة بخط أسود . والملاك هنا يرتدى رداء أخضر داكناً وعليه ملتف بصدره حمراء ، ويرفع يده اليمنى إلى صدره واليد اليسرى يحمل بها شئ ولكن من الصعب تحديده . ويظهر الجناحان باللون الأسود .

٣-أيقونة القديس بولس الرسول : شكل (٢٠٨)

هذه الأيقونة تصور صورة نصفية للقديس بولس الرسول أحد السبعين رسولاً ، فهو يظهر كرجل ناضج بشعر أسود وشارب ولحية سوداء ، وحول رأسه الهالة النورانية محددة بخط أسود ، ويرتدى رداء أخضر وحوله عباءة بنية . ويحمل بيده كتاباً (الكتاب المقدس) وبالأخص (رسائل بولس الرسول الذى قام بتدوينها). ومن أعلى بجانب الرأس تظهر بعض الحروف القبطية التى ساعدت على التعرف على اسم هذا القديس .

---

[١]- زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان.

** قد قامت بعثة من جامعة متشيجان بعمل حفائر عام ١٩٩٢ فى موقع دير يحنس القصير ووجدت به أرضيات الدير على عمق ٣ متر من سطح الأرض وعثرت على آثار ١٥ منشوبية فى المنطقة حول الدير.

[٢]- داود خليل مسيحة ، *مرجع سابق* ، ٢٠٠٧ ، صـ١٧ .

٤- **أيقونه القديس مرقس الإنجيلى :** شكل (٢٠٩)
هذه الأيقونه مازالت بحالتها الجيدة ، يظهربها مارمرقس كاروز الديار المصرية والمبشر بالديانة المسيحية بالأسكندرية وهو يحمل كتاباً مفتوحاً مدوناً به بعض العبارات من إنجيله . هذا القديس يظهر بالشعر الأسود وشارب ولحية قصيرة سوداء . وحول رأسه الهالة النورانية محددة بإطار أحمر . ويرتدى رداء أخضر وحوله عباءة بنية. ومن أعلى بجانب الرأس مدون اسم هذا القديس بالقبطية.

٥- **أيقونة القديس متى الإنجيلى** : شكل (٢١٠)
هذه الأيقونه تصور القديس متى أحد التلاميذ الاثنى عشر ، وأحد كتبة البشائر الأربعة . للأسف الشديد قد طمست معظم ملامح وجه هذا القديس ولكن مع ذلك يظهر الشعر الأسود واللحية السوداء . ويرتدى رداء بنياً وحوله عباءة بنية ويحمل بين يديه كتاباً مفتوحاً مكتوباً عليه بالقبطيه عبارات من انجيله .

٦- **أيقونه رئيس الملائكة ميخائيل :** شكل (٢١١)
هذه الأيقونة تمثل صورة نصفية للملاك ميخائيل والملاك هنا يظهر أجنحته الأمامية والخلفية باللون البنى الداكن . ويظهر بملامح شاب له شعر أسود ويرتدى رداء بنياً مخططاً بالأصفر وعليه صدرة حمراء ويحمل فى يده اليمنى عصا أو رمحاً أو عكازاً . وباقى ملامح الأيقونة قد طمست تماماً .

٧- **أيقونة الشهيد مارجرجس :** شكل (٢١٢)
هذه الأيقونه تصور الشهيد مارجرجس وهو ممتط جواده ويظهر بملامح شخص شاب يرتدى ملابس الجندية العسكرية . وتظهر بقايا القدم موضوعة على ركاب الفرس وهى تخرج من تونية بنية وعليها معطف أحمر يتطاير من ورائه . وهو يحمل فى يده اليمنى حربة طويلة ليقبض على التنين (الشيطان) المصور على أرضية الأيقونة باللون الأسود .[1]
هذه بالنسبة للأيقونات التى مازالت متواجدة بهذه الكنيسة (كنيسة القديس أبسخيرون القلينى) .
يوجد بهذا الدير أيضاً القلالى القديمة وقبة الميرون التى تعتبر من الآثار الجليلة داخل هذا الدير. وهذه القبة كانت أصلاً من كنيسة الأنبا مقار الأولى حيث كان موضعها هو فوق الكنيسة فى الركن البحرى الغربى . ولقد تم تكريس الميرون بهذه القبة منذ أن نقل الكرسى البطريركى من الإسكندرية إلى دير أبو مقار فى نهاية القرن الخامس . وظل طبخ زيت الميرون فى هذا الدير إلى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى . وهذا يعنى أن ميرون مصر كله ظل يخرج منه قرابة التسعه قرون حتى آخر طبخة فى عهد البابا بينيامين الثانى عام ١٣٣٠ م .[2]

وأخيراً بالنسبة للتجديدات الحديثه والنهضة المعمارية التى حدثت منذ سنة ١٩٦٩ :
لقد حدثت طفرة كبيرة من التطور والنهضة والتجديدات الحديثة فى ظل وجود الأب متى المسكين كرئيس للدير أى منذ عام (١٩٦٩ إلى ٢٠٠٦) لأنه تنيح فى ٢٠٠٦ . فلقد قام هذا الأب هو ومعه ستة من الرهبان الذين قدموا معه من وادى الريان بتعمير الأشياء الأثرية القديمة وإنشاء مجموعة كبيرة من القلالى للرهبان أى حوالى مائة و خمسين قلاية ومائدة جديدة ملحق بها مطبخ ومكتبة كبيرة جداً ، والتى تعد من أكبر المكتبات فى الوادى وأقام متحفاً جديد ملحقاً بهذه المكتبة فى الجهة البحرية .
ولأنه عندما جاء كانت كل مبانى الدير فى هذا الوقت فى حالة تلف وتداع فلهذا اهتم بالآثار ومنها قبة البابا بنيامين فى كنيسة أبومقار الذى قام بتدعيمها بإقامه أعمدة مسلحة فى أركانها وعمل شدادات تحت حانطها . أيضاً بإزاله طبقه البياض بهيكل البابا بنيامين تم إكتشاف رسوم حائطيه تمثل السيد المسيح والتلاميذ . أيضاً قام بترميم القبة الرباعية فى كنيسة أبسخيرون. وفى عهده تم الكشف الأثرى عن رفات القديس يوحنا المعمدان وإليشع النبى عام ١٩٧٩ م . ولقد تم إعادة ترميم الحصن كاملاً فى عهده ، وقام بعمل مبانٍ للضيافة ومبنى للمستشفى وملحقاتها فى الجهة القبلية بالدير. وحالياً الدير يحوى مطبعة كبيرة تشغل الدور الأرضى من المبنى الغربى ، طبع بها حتى الآن ثلاثون كتاباً بالإضافه إلى مجلة شهرية تصدر

---

[1]- زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان.
[2]- متى المسكين ، *المرجع السابق*، ١٩٨٥ ، صـ٥٧./ صموئيل تاوضروس السريانى ، *المرجع السابق* ، ١٩٦٨ ، صـ١٠٦ ./, Rusell Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.331.

من الدير وهى " مجلة مرقس" . أيضاً فى الشمال الشرقى من الدير يوجد مبانٍ المزرعة وحظائر للمواشى . وقد أهديت لهذا الدير فى عهد الرئيس أنور السادات عام ١٩٧٨ م . أرض مساحتها حوالى ٢٠٠ فدان . (١)

[1]- Meinardus , Otto.FA , *op.cit* , 2000 , p. 162. / El Meskin , Matta , *op.cit* , 1991 , pp. 755- 756. / Kamil , Jill , *op.cit* , 1987 ,p. 120. / متى المسكين، *المرجع السابق* ، ١٩٨٥، من صـ٨١ إلى صـ٨٧ ./جورج شوق صليب ، *المرجع السابق* ، ١٩٨٧، صـ ٤٥ . / جورجيت صادق ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٦ ، صـ ١٤.

الفصل السابع: التوظيف السياحى للأيقونات والرسوم الجدارية بأديرة وادى النطرون

١- كيفية ترميم الأيقونة والصور الجدارية.
٢- العرض المتحفى.
٣- مقترحات أخرى.

الفصل السابع : كيفية توظيف الأيقونات
والرسوم الجدارية الموضوعة بأديرة وادى النطرون توظيفاً سياحاً

إن الاثر الذى يتعرض للتلف يصبح من الصعب وأحياناً من المستحيل إنقاذه وبذلك تفقد الكنيسة أثراً شيده الأجداد فى ظروف لم تكن فى كثير من الأحيان مواتية ووصل إلينا بعد معاناة طويلة خلال عشرات القرون. ومن هنا يجب ان نوجه النظر إلى التراث والكنز الأثرى الذى تحويه هذه الأديرة من الأيقونات والرسوم الجدارية ترجع لعصور مختلفة، يجب الحفاظ عليها من الأضرار التى يمكن ان تتلفها تماماً.

ولكى يتم الحفاظ على هذا التراث يجب فى البداية ان يتم ترميمه وصيانته، ثم حفظه داخل متحف متوافربه كل المواصفات المتحفية للعرض الصحيح لهذه القطع الأثرية ويكون مجهزاً بالتقنيات الحديثة التى تساعد على إظهار هذه القطع فى أبهى صورها للزائريين أجانب أومصريين .ولذلك فسيتم تناول كيفية ترميم الأيقونات الخشبية والحفاظ عليها ،ثم كيفية ترميم الجداريات وأخيراً كيفية تجهيز متحف على أعلى المستويات ليحوى بداخله هذا التراث الأثرى.

وقبل أن نتحدث عن عمليات ترميم الأيقونة والصورة الجدارية يجب ان نعرف معنى كلمة الترميم.

معنى كلمة الحفظ أو"الترميم":

دائماً مايتم استخدام هاتين الكلمتين دون دراية بمعناها ولهذا يجب التعريف بهما.

فأعمال الحفظ مثل: التدعيم، الاستقرارية، التنظيف ،إزالة الترميمات السابقة كل ذلك يعد من الترميم ويدخل فى اختصاص المرممين ، فالحفظ والترميم عنصران لأسلوب واحد. وإذا اردنا ان نفرق بين الكلمتين بطريقة عملية صحيحة فيمكن ان نعرف الحفظ بأنه عملية ترنوفى المقام الأول إلى المد فى عمر القطعة بإتباع الأساليب الوقائية لمنع أى تدهور يمكن حدوثه سواء أكان طبيعياً أم ناتجاً عن حادثة ما لفترة معينة إما قصيرة أوطويلة.[١]

أما بالنسبة للترميم فيمكن إعتباره عملية جراحية تشتمل على حذف الإضافات اللاحقة بالأخص مع الاستعاضة عنها بمواد أفضل.

وكل هذه المعانى تختلف حسب المؤلفين والكتاب والمرممين وعلى حسب البلاد، وبالتالى فهى ليست ثابتة على معنى محدد أووضع محدد لدى الجميع.[٢]

كيفية ترميم الأيقونات الخشبية والحفاظ عليها:

لكى يتم ترميم الأيقونات بشكل عمومى يجب أن نتعرف على تصنيف الأيقونات من الناحية الفنية، ثم المشاكل التى تواجه الأيقونات بشكل كبير، ثم نحاول ان نعطى فكرة عن كيفية ترميم هذه الأيقونات.

١-تصنيف الأيقونات من الناحية الفنية:

يمكن ان نصنف الأيقونات من الناحية الفنية إلى ثلاث مجموعات رئيسية وهى:

١- أيقونات تكون محملة على دعامات خشبية مثل الأيقونات القبطية واليونانية والروسية والايطالية التى ترجع لفترة مابين القرن السابع عشر والتاسع عشر.

٢- أيقونات رسمت على قماش من الكتان ويتم تسميرها على عوارض وتثبت ظهر الأيقونات بدعامات خشبية ثقيلة . وهذه الأيقونات ترجع للقرن الثامن عشر الميلادى.

٣- أيقونات رسمت على قماش الكانفا وهى أيقونات قبطية ترجع للقرن التاسع عشر الميلادى.

ما السبب الذى يؤدى إلى تدهور الأيقونات والمشاكل التى تتعرض لها الأيقونات:

١-إنفصال طبقة طلاء اللون عن الطبقة التحضيرية للطلاء.

٢-إنفصال طبقتى طلاء اللون والطبقة التحضيرية للطلاء عن اللوحة.

٣-هجمات الحشرات الثاقبة للخشب.

٤-والمواد المستخدمة فى الأيقونات كالخشب يجعلها معرضة للتلف من شدة التأثر بالجو و الحرارة والرطوبة والتى تسبب تمدداً فى الخشب وإنكماشاً ثم تشققاً ويعتريه العفن الذى يغير من ألوانه.[٣]

---

[١]- برديكو،مارى ، *الحفظ فى علم الآثار*، ترجمة / محمد أحمد الشاعر ، المعهد العلمى الفرنسى للاثار الشرقية ، المجلد ٢٢، ٢٠٠٢، صـ٥.

[٢]- *نفسه* ،صـ٦.

3- Skalova, Zuzana, *op.cit*, 1990,pp.73-76./عبد الرحمن السروجى،*المرجع السابق* ، ١٩٩٧،صـ٤٦-٤٧.

هذا بالنسبة للأيقونات المحملة على دعامات خشبية. أما عن الأيقونات التى رسمت على قماش الكتان فنجد ان الكتان يعتبر من مميزاته انه مقاوم للحرارة ولكن من الصعب مقاومته للرطوبة ويتأثر بالأحماض الساخنة والأحماض المركزة الباردة ولكنه يقاوم الحشرات المختلفة. ويشابه فى ذلك الأيقونات التى رسمت بقماش الكانفا.[1]

٣- كيفية ترميم وصيانة الأيقونات من كل الأخطار التى تتعرض لها:

أغلب الايقونات المتبقية إن كانت داخل هذه الاديرة(اى أديرة وادى النطرون) أوفى أماكن أخرى ،فلها مظهر متغير ذلك نظراً لحالة الطلاء الذى يتعرض دائما للتلوث من الغبار. والأيقونة نتيجة البيئة المحيطة ، والذى يكون مع طبقة الطلاء القاتم الناعم غشاءً صلباً. ولكن هذا الغبار يمكن إزالته بسهولة عن طريق اللعاب المحتوى على انزيمات طبيعة ويفضل فى هذا الحالة ان يتم الإحتفاظ بالطلاء الأصلى بشرط ألايكون اللون الأصفرزائداً عن الحد اللازم ويغيرمن الصورة الأصلية. إلاانه يجب فى هذه الحالة ان يتم إزالة أى عملية إعادة طلاء أورسم قد حدثت فى تواريخ لاحقة.

وفى حالة كون اللون الأصفر المستخدم فى التنظيف قد أثر بشكل واضح على الرسم ككل، وقد يحتاج الأمر إلى عملية التنظيف وبالتالى يمكن ان يتم إعادة رسم الأجزاء الناقصة باستخدام الالوان المائية بطريقة In Painting .وهذا النوع يستخدم فى حالة الجص الأبيض حيث يتم ملئ الفراغ بغرض استعادة مستو السطح الأصلى للقطعة المرسومة ويجب ألايزيد مستو الطلاء ملليمتراً واحداً عن مستو الطلاء الاصلى.

وهناك أماكن يصعب فيها إستعادة درجة اللون بإستخدام الالوان المائية فقط، ولهذا يمكن إضافة مادة أساسها الأصباغ فى المادة الاكليريك الصمغية مع السائل بإضافة التربنتينة أوالطلاء.

وأيضاً فى حالات الاضرار الجسيمة يجب أن يتم ملئ التقوب والشقوق بطريقة جديدة من الطباشير (الجير) مع التنميق باستحدام الطريقة التنقيطية الواضحة المرئية أوباستخدام درجة أخف من درجات الالوان.[2]

وهذه تعتبر من ضمن الطرق المستخدمة فى ترميم وصيانة وحفظ الأيقونات. مع ذلك فقد وجدت حالياً طرق أخرى مختلفة للترميم تختلف حسب كل مرمم وطريقتة التى يتبعها.

وبالرغم من وجود أيقونات تم شرحها وتناولها من قبل داخل هذه الدراسة، إلا انه يوجد مجموعة أخرى كبيرة كان من الصعب الاطلاع عليها وذلك لأنها تخص الأديرة وهى موضوعة إما داخل مخازن بالأديرة أوداخل متحف غير مسموح بالدخول إليه. ولكن يجب ان نتسائل: هل وضعها داخل المخازن لن يؤدى إلى الإضرار بها وتلفها؟ وهل هى موضوعة بطريقة تخزينية صحيحة ولهذا يجب ان ننوه فى الدراسة إلى كيفية تخزين القطع الأثرية بطريقة جيدة وهذا يتم كالتالى:

- أن يسمح داخل المخازن لأى شخص بالوصول إلى القطعة بسهولة مع تحديد سريع لمكانها دون تعاملات غير ضرورية أو خطرة .

- إعطاء كافة الضمانات الخاصة بالحفظ عن طريق إختيار مواد التشيد للمخزن والحماية من عوامل التغيير (مناخ - اتربة - ضوء - إصابة بالكائنات المكروبية) وكذلك العوامل الطبيعية مثل النار وإجتياح المياه .

- أيضاً يجب ان يوضع فى الإعتبار طريقه إنشاء مكان التخزين ويجب ان تحد من التبادل مع الوسط الخارجى وبالتالى تحد من فروق درجات الحرارة والرطوبة النسبية فيتم العزل عن طريق عدم ترك النوافذ مفتوحة إطلاقاً ، وتزويد أبواب الدخول بطاقات قابله للفتح، والغلق ويتم عزله أيضاً عن التعرض للمياه .[3]

ذلك بالنسبة للخطوات التى يجب اتباعها للحفاظ على الأيقونات الخشبية القديمة .

٢- كيفية ترميم الصور أو الرسوم الجدارية (الحائطية) :

١- مقدمة عن أحوال الصور الجدارية فى أديرة وادي النطرون :

لقد تفضلت البعثات الفرنسية والهولندية مشكورة وقامت باعمال ترميم جليلة فى أديرة وادى النطرون. فبدات بإكتشافات فى كنيسة العذراء بدير البرموس واظهرت فى أول مرة عدد كبيراً جداً من المناظر خصوصاً المناظر الممثلة على جدران الخورس الثانى والتى تمثل سلسلة من حياة السيد المسيح تبدأ ببشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم وأيضاً منظراً مصوراً على جدار الهيكل الأوسط بجانب الكنيسة يمثل مقابلة ابراهيم مع ملكى صادق. أما عن كنيسة السيدة العذراء السريان فلقد حظيت بنصيب أوفر وبإكتشافات عديدة تمت على يد البعثة الفرنسية ومازالت هذه الاكتشافات تتواصل حتى يومنا هذا بأعمال البعثة الهولندية التى قامت أيضاً بترميم أغلب الجداريات الممثلة داخل كنيسة السيدة العذراء السريان وكنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية . وأيضاً قامت البعثات باكتشافات جليلة فى دير الأنبا بيشوى أسفرت عن اكتشاف جداريات داخل هيكل كنيسة

---

[1]-Skalova, Zuzana, *op.cit*, 1990,p.77 . / عبد الرحمن السروجى، ١٩٩٧، *المرجع السابق*، صـ٤٦-٤٧.

[2]- ***Ibid***, 1990, pp.70-80-81 / Dalia Alphonse Bishara, ,***op.cit***, 2000 ,p.24.

[3]- جيبومار، دونيه، *الحفظ على المدى الطويل للقطع الأثريه (الحفظ فى علم الاثار)* ، القاهرة، ٢٠٠٢، صـ ٥٥٣ - ٥٥٤.

البابا بنيامين. أما عن دير القديس أبو مقار فلقد تم إكتشاف الرسوم الجداريه التى هى ممثلة داخل الثلاث هياكل بالكنيسة الكبرى الأثرية والجداريات الممثلة على حوائط الكنائس الثلاث التى تقع فى الطابق الأخير من الحصن.
وبالرغم من كل هذه الأعمال والإكتشافات إلا انه من المتوقع ان يتم الكشف عن رسوم أخرى جدارية ولكن المشكلة الأساسية تتمثل حالياً فى أن اهتمام البعثة الهولندية قائم على كل من جداريات كنيسة السيدة العذراء السريان والكشف عن الدير القديم وهو دير الأنبا موسى الأسود البراموس ولا يوجد أى اهتمام بالجدريات الخاصة بكل من دير الأنبا بيشوى والسيدة العذراء البراموس[١] ودير القديس أبو مقار الذى يحوى رسومات غاية فى الجمال تزيين هيكل القديس ماريوحنا المعمدان وهيكل البابا بنيامين الأوسط التى تحتاج جميعاً دون استثناء إلى عمليات ترميم عاجلة لإظهار ملامحها والونها وحمايتها من التدهور.
وبالتالى يجب ان يتم الإعتناء بهذه الجدريات ويتم ترميمها قبل تلاشيها وضياع هذا التراث القديم الذى لا مثيل له فى العالم والذى من الصعب تعويضه و يبقى السؤال وهو كيفية ترميم وحماية هذه الرسوم الجدارية والحفاظ عليها من العبث .

٢. كيف تتم عملية ترميم الرسوم الجدارية عامة :
أن الرسوم المصورة (التصوير الجدارى) والتى يتم الكشف عنها فى مكانها من خلال حفائر الإنقاذ يتم عادة رفعها فى أقصر وقت ممكن لأنها فى بداية الكشف عنها تكون معرضة لأخطار التدهور متعددة مرتبطة بالتقلبات الجوية والبيئة المحيطة بشكل مباشر وذلك بالنسبة للصور الجدارية التى تكتشف فى مناطق خلوية. وبالتالى يجب حمايتها من أشعة الشمس ومن المطر ومن مختلف الظواهر المرتبطة بالرطوبة باقامة سقف بسيط لها. ولكن فى دراستنا عن وادى النطرون لا نحتاج إلى ذلك لأن الرسوم التى تم الكشف عنها موضوعة داخل الكنائس فبالتالى فهى محمية من عوامل التعرية الخاريجية.[٢]
أما عن الجدريات التى تم الكشف عنها فى المكان نفسه فى هذه الدراسة فيجب العمل على إزالة الأتربة عن هذه الرسوم ثم تصويرها فوتوغرافياً وترفع مساحياً على فيلم من البوليان الذى يظهر جميع التفاصيل الممكنة للزخرفة ومختلف أنواع ودرجات التغيير. وهذا التغيير واسبابه يصير محلاً للدراسة وقبل ان يبدا فى التدعيم ،يقوم المرمم بالتنظيف الجاف للنقوش (باستخدام فرش طرية لينة وريشات للرسم) مع الاخذ فى نفس الوقت باساليب الإنقاذ السريع بالنسبة للنقوش المتغيرة والمنفصلة عن سنادها: وضع لورق اليابان والشاش القطنى الذين يتم لصقهما بالبرالويد B٧٢ بتركيز ٥ % .ثم يقوم المرمم بتدعيم السطح والعمق باستخدام كازيات الجير أى عبارة عن ١٠٠ جرام من الـ casein ويضاف إلى ٩٠٠ جرام من الجير المطفى أو صبة البلاط (عبارة عن جير مائى ، طوب على هيئة مسحوق ذو حبات دقيقة جداً ، مستحلب إكليركى و جلوكونات الصوديوم)[٣] ثم يتم عملية التنظيف باستخدام العديد من المذيبات والمخاليط الكميائية لتنظيف الطبقة التصويرية والإتساخ السطحى الناتج عن دفن الرسوم المصورة نادراً ما يقاوم الماء (بنسبة ٥٠ % مضاف اليها الاثانول ٢٥ % والاسيتون ٢٥%) ويقوم بتطبيقه على السطح بواسطة قطع من القطن بدون حك.
اما إذا كانت الطبقة التصويرية مغطاة بالرسوبيات أو بطبقة منتظمة من الكالسيت (غلالة بيضاء تغطى الزخارف)، لهذا فهنا يجب على المرمم ان يلجأ إلى المعالجات كميائية أو ميكانيكية خاصة وفى بعض الأحيان نجد ان بعض الرسوبيات يمكن ان يتم إزالتها بالترطيب (بالماء) وبأعمال المشرط ولكنها فى أغلب الاحيان تبقى صامدة.[٤]
وهذه تعتبر طرقاً من التى يتم استخدامها لترميم الصور الجدارية و تنظيفها و تلك هى الطرق التى تقوم باستخامها البعثة الهولندية فى تنظيف جداريات السريان وبالتالى يمكن ان يتم تطبيقها على باقى الأديرة حتى يتم المحافظة على باقى الجداريات من أى تلف أو ضياع ملامحها ولكى يعاد لها رونقها الاثرى وقيمتها من جديد خاصة جداريات دير القديس أبو مقار، وهياكل دير البراموس، وهيكل البابا بينيامين بدير القديس الأنبا بيشوى .
ومن المفضل والمستحب أنه بعد عمليات الترميم المختلفة والصيانة للأيقونات الخشبية وحتى الرسوم الجدارية التى يتم إنتشالها أن يتم عرض هذه القطع داخل متحف يصمم بنظام العرض المتحفى السليم .صحيح أن لكل دير متحفاً صغيراً خاصاً به غير مسموح للزوار الدخول اليه وبالتاكيد انه يحوى قطعاً أثريه غاية فى

١-جودت جبرة ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٣، صـ١٥ .
٢-كروجلى، لورانس – بيدروز، روى نونس ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠٢ ، صـ٤٦٢
٣-*نفسه* ، صـ٤٦٥-٤٦٦ .
٤-*نفسه* ، صـ ٤٦٧ - ٤٦٨.

الجمال ، ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هو: هل هذه المتاحف مصممة على نظام المتاحف المتعارف عليه؟ واذا كان الجواب بنعم أولا ، فلماذا لا يصمم فى كل دير متحف يسمح بعرض متحفى سليم للقطع الأثريه التى يحويها وبعدها يفتح للزوار ويسمح بذلك رؤية وعرض قطع تبرز وتبين جمال الفن القبطى الكامن بها. ولذلك فسيتم تناول سريع لكيفية تصميم متحف بطريقة متقدمة وبذات الوقت يتوافر به كل الإمكانيات اللازمة لتحقيق عرض متحفى سليم لكل القطع الأثرية الجميلة التى يحويها .

ولكن قبل أن يتعرض الباحث لهذا يجب ان يعرف معنى المتحف وكيفية تطبيق نظم المتحف الدقيقة على الدراسة الممثلة أى على متاحف وادى النطرون.

١- تعريف كلمة متحف :

المتحف هو عبارة عن مبنى يحوى مجموعات من الاثار والأشياء يفتح للمشاهدة والدراسة والترفيه ويمكن تعريفه أيضاً ، بأنه مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادى وإنما التعليم والثقافة والترفيه وخدمة المجتمع وتقدمه.

وترتبط كلمة متحف فى جميع اللغات إرتباطاً وثيقاً بالكلمة اليونانية Mouσξiov حيث يعرف المتحف فى اللغة الانجليزية باسم Musuem والفرنسية Musée والألمانية Musuem والايطالية Museo والاسبانية Museo. [١]

و لقد عرف المجلس الدولى للمتاحف تعريف المتحف كما يلى :

التحف هو مؤسسة دائمة التطور أو هو آلية ثقافية فى خدمة المجتمع الحضرى و تنميته تكون مفتوحة للجمهور مهمتها التنسيق و الإقتناء و الحفظ و البحث و الإتصال ،و تقديم العروض لأغراض الدراسة و التعليم و تحقيق المصالح بين المجتمعات و توفير المتعة و هو الدليل الملموس و غير الملموس المتحرك و غير المتحرك لتباين الشعوب و بيئاتهم.

و توجد تعريفات أخرى عديدة تعرف المتحف ، فأحد الباحثين يقول :" ان المتحف هو مبنى تحفظ به و تعرض الأعمال الفنية و الآثار القيمة، و فى بريطانيا كلمة متحف تعنى على الأخص الإهتمام بأجناس الشعوب و الإهتمام بالآثار .

و المتحف هو أيضاً مكان لجمع التحف، و التحفة هى الشيء النادر الثمين تتزايد قيمته كلما بعد الزمن الذى يعود إليه و الموضوع الذى يدل عليه. [٢]

٢- أساليب العرض المتحفى السليم :

أن العرض هو روح المتحف الرئيسى والذى لابد فى أن يراعى فيه الحفاظ على القطع الأثرية ويقيها من التلف والضياع. والعرض المتحفى الجيد له هدفان : إظهار المعروضات بطريقة مباشرة تسر العين وتبهج المشاهد ، وأيضاً الاستفادة القصوى من تلك المعروضات باعتبارها وسيله لنقل المعرفة والثقافة .

وبالتالى توجد عوامل تساعد على تحقيق هذه الأهداف وهى :

١- مبنى المتحف : يجب ان يكون تخطيطه وتصميمه متناسباً مع المنطقة أو المدينة التى سيبنى بها ايضاً . يتم الاختيار من المساقط المختلفة الكثيرة طبقا لطبيعة وموقع المتحف مثل مساقط المربع والمسدس والمثمن والدائرى وهى توفر سهولة الانتقال من مكان إلى آخر داخل المتحف بسهولة . كذلك لابد من توافر المخازن بالمتحف لوضع النسخ المكررة أو الاثار التى لم يتم عرضها . ويجب أن يؤمن هذا المتحف لحماية المعروضات من أى مسروقات حتى اذ كان هذا المتحف داخل الدير ، حتى يتم تجنب ما حدث فى دير الأنبا بيشوى من اشهر سابقة (عام ٢٠٠٦) عندما تم تبديل أيقونة أثريه قديمة كانت موضوعة على الحائط داخل كنيسة الأنبا بيشوى، بصورة أخرى قد قام برسمها شخص عادى مع انها كانت موضوعة داخل إطار زجاجى إلا انه لم يتم وضع وسائل الانذار عليه وبالتالى كانت النتيجة سرقة الايقونة الاثرية القديمة .

٢- نوع العرض وطريقته : يجب ان يقوم العرض على ثلاثة أسس رئيسية وهى الانسجام والتوازن والوحدة . فالانسجام هو أن تتجانس المعروضات الممثلة داخل زجاج أو خارجه. والتوازن هو تمثيلها بترتيب أما زمنى أو حسب الحجم أو المادة أو التسلسل التاريخى ويجب هنا ان نلاحظ ان العرض بالنسبة للأيقونات

1- Ambrose , Thimothy & Paine , Crispin , ***Some Definitions of musuem in Museum Prousson and Propessionalism*** , New york , 1991 , p 15./ Ambrose, Thimothy& Paine, Crispin, ***Types of musuem*** , London , 1993 , pp.8-9./ عزت زكى حامد قادوس، ***علم الحفائر والمتاحف*** ، مطبعة الحضرى ،الاسكندرية ، ٢٠٠٥، صـ ٢٨٧ .

٢- محمد يسرى دعبس ، ***مقدمة فى علم الإنسان المتحفى "دراسات و بحوث نظرية و ميدانية "*** ، مطبعة الجلال ،٢٠٠٥، صـ١٨-١٩.

يجب أن يتم بوضعها داخل دواليب العرض الزجاجى حتى لايحدث لها ضرر . وهذه الدواليب من المفترض ان يكون بها ثلاثة عناصر رئيسية وهى: الجزء السفلى منها يجب أن يكون قادراً على استقبال الأحواض المحتوية على المواد الماصة ،وان يكون من السهل الوصول إليه للتمكن من تداول هذه المواد . ويكون على اتصال وثيق بالهواء.
الجزء الأوسط يكون مخصصاً لعرض القطع ويكون القاع هنا غير مصمت (شبك- سلك - فتحات- خروم عرضية) ومغطاة بحشو لتسمح بدخول الهواء إليها.
الجزء العلوى يمكن ان يتلقى الإضاءة ويتم تزويده بمرشحات أوزجاج ضد الحرارة على حسب مصدر الإضاءة[1]

١- وسائل الإضاءة: تكون الإضاءة إما الطبيعة من الشمس، وإما صناعية (الضوء الكهربائى) تتمثل داخل الزجاج أوداخل المتحف عموماً وهى تختلف عن بعضها البعض.

٢-وسائل العرض: يقصد بها الفترينات (دواليب الزجاجية المختلفة فى وضعها) والتى توضع أوتعلق إما على الحائط أوداخل بانوهات فى الحائط. وهذه تصلح لعرض الأيقونات الخشبية الممثلة من جانب واحد. أونجد دواليب زجاجية فى الوسط بعيدة عن الجدران وهذه تستخدم فى القطع الأخرى كالنسيج والفخار وأعمال العاج والايقونات المصورة من الجهتين إلخ. ويجب هنا مراعاة التلف الذى يمكن ان يحدث من تصدع الجدران فى أى وقت ومحاولة تجنبه.

٣-البطاقات المصاحبة للمعروضات: وهذه ضرورية جداً للزائر فهى تشمل معلومات عن الاثر وبالتالى يجب ان تكون مقبولة الشكل وتكون من اللون الأبيض وتكتب بخط واضح وتعرض معلومات بسيطة عن القطعة المعروضة.[2]
وبالتالى يمكن تنسيق المتاحف داخل كل دير بهذا المستوى وان يسمح بفتحه للزيارة للزوار والسائحين وللإستفادة من هذا التراث الجميل .

مقترحات أخرى:
١-أن يتم تحضير وتجهيز قاعة خاصة داخل كل متحف من متاحف الأديرة لعرض أفلام تسجيلية ووثاقية عن تاريخ كل دير وعن الفن القبطى وأهميته وخصائصه ومميزاته وأهم القطع المعروضة .
٢- يتم تصوير الجداريات الممثلة داخل الهياكل فى الأديرة وطباعتها Post cards أوداخل كتيبات صغيرة خاصة بكل دير حتى يتم الاستفادة منها خاصة انه يمنع تماماً دخول العلمانيين داخل الهيكل وبالتالى فمن الصعب مشاهدة هذه الرسوم. ولقد قام بالفعل دير القديس أبو مقار بعمل ذلك ويتبقى أن تقوم باقى الاديرة بذلك خاصة دير السيدة العذراء برموس ودير القديس الأنبا بيشوى .
٣-يجب وضع زجاج على الجداريات التى تم الكشف عنها للحفاظ عليها من أى تلف يمكن حدوثه خاصة تعرض هذه الجداريات لفلاشيات الكاميرات التى يمكن ان تؤدى إلى إهدار الالوان وملامح هذه الصور.
٤-يتم وضع لافتات كتابية أسفل الجداريات والايقونات الخشبية فى كل دير لمساعدة الزائرين على فهم هذه الصور وما تمثله ومن أى عصر ترجع إليه خاصة انه يوجد جداريات تم الكشف عنها تحت طبقات مختلفة و بالتالى ترجع للقرون المختلفة و هذا ظاهر جداً فى دير السريان. و بالتالى يجب التنويه عن العصر وماتمثله هذه الايقونات أوالجدارية من صورة يمكن ان تكون أصولها مستمدة من الكتاب المقدس أومن سير القديسن و الملائكة و من الشهداء و التى من الصعب التعرف عليها بالنسبة لكل الزائرين .
٥-وبما ان التصاوير القبطية تمثل جزءاً من من العمق الحضارى للكنيسة القبطية، فهى تحتاج كما سبق توضيحه للمزيد من الترميم العلمى الدقيق، و لذلك يجب تشجيع البعثات الأجنبية التى تعمل بها مثل البعثة الهولندية التى تعمل حالياً بدير السريان وإمدادها بكل الاحتياجات والاسهامات وتسهيل المهام لها. وأيضاً يجب ان يتم إعداد كوادرمن المتخصصين المصريين فى ترميم الرسوم الجدارية النادرة وهذا يحدث إما بتدريبهم مع البعثات التى تفد إلى مصر أو بإرسال بعض فى بعثات إلى الخارج لتعليم فن ترميم الايقونات والتدريب والدراسة عدة سنوات حتى يمكن متابعة الترميمات مستقبلاً حيث إن ماتم ترميمه اليوم سيحتاج لترميم مرة أخرى بعد عدة سنوات.
٦-العمل على خلق الوعى السياحى لدى زوار الدير بتوعيتهم وحثهم على الحفاظ على هذا التراث الأثرى. فبالنسبة

---

[1] -عزت قادوس، *المرجع السابق* ،٢٠٠٥،من صـ٢٩٩إلى صـ ٣١٤/ جيومار، دونيه، *المرجع السابق*، ٢٠٠٢، صـ ٥٧٥-٥٧٤.
[2] - محمد يسرى دعبس /Ambrosse,Thimothy& Paine,Crispine,*opcit*,1998,pp.81.87. *نفسه*،٢٠٠٥، صـ٣٠٤ - ٣٠٥، *المرجع السابق*، ٢٠٠٥، من صـ٧٤ إلى صـ١٠٧.

للأيقونات والرسوم يجب ان نعمل على توعيتهم بضرورة المحافظة عليها بعدم الكتابة عليها أوإتلافها أو بمحاولة تقريب الشمع إليها فهذا يزيد من الاضرار الجسيمة التى تقع على هذه القطع الاثرية والتى تؤدى الى ضياع جميع ملامحها.

٧-يمكن أيضاً الاستفادة من القطع الاثرية القديمة فى الدير مثال الأحجبة الخشبية القديمة التى يستعاض عنها بأحجبة حديثة . و يمكن ان يقوم الأديرة بتنفيذ فكرة دير القديس أنبا مقارحيث تم دمج الحشوات من الأحجبة الخشبية القديمة ودمجها بالحجاب الخشبى الحديث لكل هيكل من الهياكل الثلاثة داخل كنيسة القديس أبو مقار الأثرية، و هذا ما يمكن أن يتم داخل الأديرة والكنائس الأخرى بدلاً من الاستعاضة عن القديم بالحديث وضياع هذا التراث القديم الاثرى.

٨-مما ذكره الكاتب ماهر محروس مرجان فى كتابه برية شيهيت بوادى النطرون فى صـ١٧٨: لماذا لايتم إرسال أحد الرسامين الأقباط إلى القدس لرسم نسخه جديدة من أيقونة العذراء مريم التى كان قد رسمها الفنان لوقا البشير وان توضع هذه النسخة فى دير السريان بدلاً من النسخة التى لم يصبح لها وجود فى الدير الحالى . وبالتالى يتم إعادة مجد هذه الايقونة وما كان مشهوراً به الدير من احتوائه على ايقونة العذراء التى كان قد رسمها القديس لوقا الانجيلى .

٩- أما بالنسبة لأديرة وادى النطرون فيجب ان يتم الاهتمام بالافتات الإرشادية لكل الأديرة الموضوعة فى الطريق الصحراوى وخاصة لافتة دير القديس أبو مقار لأنها صغيرة جداً وغير واضحة فيجب الاهتمام بها لإعتماد السائحين والزوارعليها عند زيارة هذا الدير.

١٠- وإلى يومنا هذا لايوجد دليل سياحى تقوم بإصداره وزارة السياحة أو هيئة تنشيط السياحه عن وادى النطرون بالرغم من انه تم التنويه عن هذه النقطه فى رسائل وابحاث علمية سابقة وبالرغم من ذلك لم يتم العمل بما جاء فيها ولذلك يطالب الباحث بضرورة إعداد النشرات التى تضم كافة المعلومات الاثرية والسياحية مع امكانية ترجمة وطباعة هذه النشرات بكافة اللغات الاجنبية وان يتم إعداد افلام تسجيلة عن المنطقة وعرضها الدائم فى القنوات المحلية والفضائية .

١١- أيضاً نرجو أن تقوم هيئة التنشيط السياحى ووزارة السياحة بإقامة تخطيط بالالوان داخل زجاج وبوضعه أمام مدخل كل دير مثلما تم فى مساجد وجوامع القاهرة وهذا ليساعد الزائرين من الداخل ومايحويه الدير من محتويات ومبان مختلفة من كنائس وحصن ودار ضيافة ومكتبة ومتحف وقلالى قديمة وجديدة وبيوت خلوة للشباب وغيرها من المبانى الأساسية داخل كل دير.

الخاتمة

الخاتمة

وبعد أن تحدثنا فى هذه الرسالة عن الأيقونات الخشبية والرسوم الجدارية داخل أديرة وادى النطرون العامرة وهى (ديرالأنبا بيشوى- دير السيدة العذراء السريان - دير السيدة العذراء برموس - دير القديس أبو مقار الكبير) ، بعد كل هذا يمكن أن نستخلص النقاط التى تم استنتاجها من خلال ما قدم ، وهى :

- أن الفن القبطى يعد من أهم الفنون المصرية الخالصة وقد نما وترعرع فى مصر وجاء نتاجاً من أعمال شعبها ومن خلال الفنون الأخرى التى سبقته وتأثر بها وأثرت فيه كالفن الفرعونى واليونانى والسورى والرومانى والبيزنطى والفارسى وأخيراً الفن ال'سلامى الذى أثر فيه أيضاً . ولقد تميز هذا الفن عن كل الفنون السابقة واللاحقة بأنه فن محلى شعبى نابع من أعمال الشعب وليس فناً ملكياً، لم يتأثر بثقافة الحكام ، مائل لتصوير الطبيعة والأشكال الهندسية والمنمنمات وغيرها . ولقد بدأ هذا الفن بدايته الحقيقية الأولى منذ أن تم إعلان الدين المسيحى كدين رسمى للدولة الرومانية والتى كانت متسلطة على مصر (أى من القرن الرابع وحتى القرن السابع الميلادى) . ولكن قلت أهمية هذا الفن منذ أن دخل الفتح العربى لمصر وخاصة عندما بدأ الفن الاسلامى يترعرع وخاصة فى نهاية العمر الفاطمى.

- من ضمن الفنون التى تبرز جمال الفن القبطى هو فن الأيقونة والرسم الجدارى . فالأيقونه عبارة عن صورة تصور السيد المسيح أو العذراء مريم أو قديساً أو ملاكاً أورسلاً، وهى تصنع من مواد مختلفة كالحجر والخشب والعاج والجص والنسيج.

- تختلف الأيقونات الخشبية عن التصوير الجدارى .فالرسم الجدارى هو عبارة عن رسم على طبقة من الملاط أو الجص يرسم عليها بالألوان المائية . ولقد استخدم طرقاً وتقنيات عديدة فى فن الرسم الجدارى منها طريقة الفريسك والتمبرا والـ Encaustic والديستمبرا والكازين . ولكن نظام الرسم الجدارى لم يستمر كثيراً وانتهى فى القرن الحادى عشر الميلادى وهذا ناتج عن التدهور والتدمير الذى كان يحدث بالكنائس والذى كان يؤدى إلى تدمير الصور المقدسة بها ولهذا فلقد فضل الفنان القبطى فيما بعد أن يصور الأيقونة الخشبية التى يسهل حملها ووضعها فى مكان أمين فى حالة حدوث سطو أو إضطرابات فى الكنائس.

- أما عن أديرة وادى النطرون العامرة فحتى عام ١٩٧٠ م. لم يكن من المتعارف عليه وجود رسوم جدارية مغطاة بطبقات الجدار داخل كل دير من أديرة وادى النطرون . فلقد بدأت الإكتشافات عندما قام الأب متى المسكين رئيس دير أبو مقار الأسبق الذى توفى عام ٢٠٠٦ بعمل ترميمات وتجديدات بهذا الدير أدت إلى إكتشاف بعض الرسوم الجدارية التى لم تكن ظاهرة من قبل أيام الرحالة الأجانب إن كان داخل هيكل الفتية الثلاثة أو داخل الهيكل الأوسط بكنيسة القديس مكاريوس الكبير أو داخل كنائس الحصن . من بعده أكملت البعثة الفرنسية هذا العمل وقامت بإظهار وترميم هذه الجدرايات بقيادة Jules Leroy . وفى عام ١٩٨٦ إكتشفت أيضاً رسوم جدارية داخل كنيسة السيدة العذراء برموس لم تكن معروفة سابقاً أدت إلى اتجاه الأنظار إلى هذا الدير خاصة البعثة الفرنسية.

- يرجع السبب الرئيسى وراء إكتشاف بعض من الرسوم الجدارية الطفيفية داخل دير الأنبا بيشوى ، هو إرادة الرهبان فى عام ١٩٨٩ م. توصيل التيار الكهربائى لكنيسة البابا بنيامين والذى أدى فى ذات الوقت إلى تدمير جزء كبير من هذه الجداريات والمتبقى منها يصور بعضاً من الأشخاص من الأربعة وعشرين قسيساً من سفر الرؤيا واثنين من الأشخاص القديسين ، ومنظراً مطموساً تماماً للثلاثة فتية فى آتون النار والبانتو قراطور داخل الحنية.

- أيضاً بالنسبة لدير السيدة العذراء السريان فلقد أكتشفت جداريات كنيسة العذراء الأثرية بعد أن شب حريق بالكنيسة عام ١٩٨٨ والذى أسفر عن تدهور حالة نصف القبة المتواجدة بالجهة الغربية بالكنيسة والتى كانت تمثل منظر الصعود، وأكتشفت أيضاً وجود نصف قبة أخرى من ورائها (أسفلها) (تحتها) تصور منظر البشارة، والتى قامت بإظهاره البعثة الفرنسية عام ١٩٩١ بعدما قامت بإنتشال منظر الصعود. أما عن باقى جداريات حوائط هذه الكنيسة فلقد قامت بإكتشافها البعثة الهولندية التى بدأت عملها بهذا الدير منذ عام ١٩٩٥ وحتى يومنا هذا ، والتى أسفرت مجساتها عن الكشف عن خمس طبقات رئيسية من الرسوم

الجدارية . كل طبقة منهم ترجع لقرن مختلف تماماً. فالطبقة الأولى ترجع للقرن السابع وهى تمثل فناً قبطياً بحتاً متمثلاً فى أشكال الصلبان والطيور.
الطبقة الثانية من القرن الثامن الميلادى ويطلق عليها فن قبطى وهى تتمثل فى أنصاف القباب الثلاث المختفية وراء أنصاف القباب الحالية ومن ضمنها منظر نصف القبة الغربية وهو يمثل البشارة.
الطبقة الثالثة ترجع للقرن العاشر الميلادى وهى عبارة عن خليط من الفن القبطى والسريانى وهى تصور أنصاف القباب التى تمثل (نياحة العذراء ، البشارة والميلاد ، الصعود) ومناظر خصى الحبشى وفيلبس ، والقديس أندراوس ، ومنظر الأنبياء البطاركة .
الطبقة الرابعة ترجع للقرن الثالث عشر وهى تصور فناً سريانياً وهى ممثلة على عموديين يصوران القديسين ديسقوروس وساويرس الأنطاكى بالخورس الثانى .
الطبقة الخامسة والأخيرة ترجع للقرن الثامن عشر تمثل فناً قبطياً بحتاً.
والذى يجب أن ننوه إليه أنه لولا الظروف والكوارث التى حدثت بهذه الأديرة ما كانت تظهر هذه الجداريات والتى أدت إلى لفت أنظار الجميع إليها.

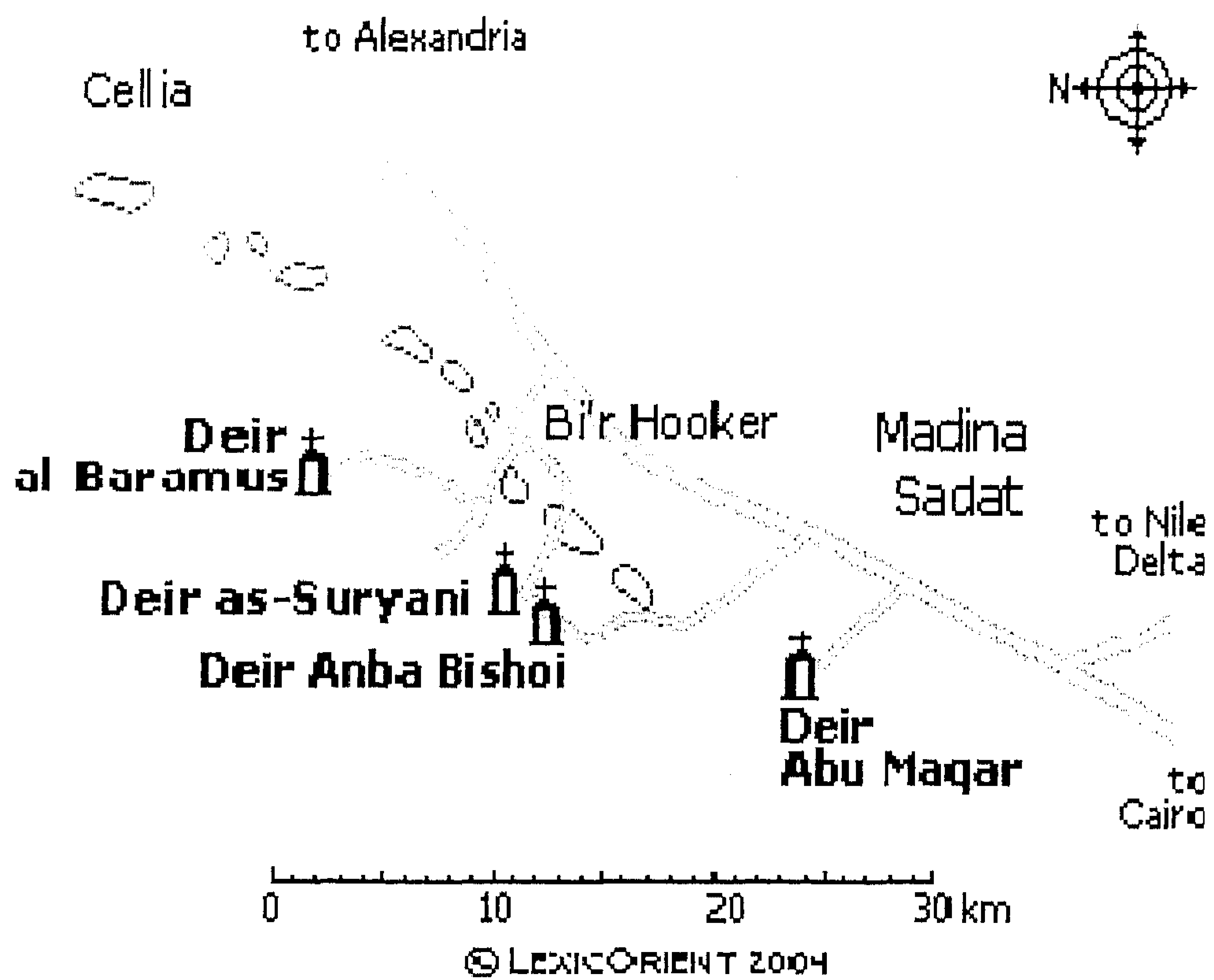
- وكل دير من أديرة وادى النطرون الأثرية قد حدث به ترميم وتوسعات وجددت ورممت الكنائس القديمة به وتم إنشاء كنائس أخرى حديثة . ففى دير الأنبا بيشوى (نجد كنيسة الأنبا أنطونيوس ومارجرجس داخل المقر البابوى لقداسة البابا شنودة الثالث - كنيسة الأنبا أنطونيوس الخاصة بالرهبان - كاتدرائية الأنبا بيشوى).
وبدير السيدة العذراء السريان نجد ثلاث كنائس حديثة داخل الحصن وهى (كنيسة الملاك ميخائيل فى الطابق الثالث علوى - كنيسة الرسل فى الطابق الثانى علوى - كنيسة الأنبا صموئيل المعترف فى الطابق الأول علوى) وغير ذلك نجد كنيستى الأنبا يحنس كاما و الأنبا يوحنا القصير اللتين تم بناؤهما على أنقاض الكنائس القديمة وهما خاصتان بالرهبان وغير ذلك. يتم حالياً تجهيز كنيسة كبيرة خارج أسوار الدير القديمة .
أما عن الكنائس الحديثة بدير العذراء برموس نجد كنيسة الأنبا أنطونيوس بيت خلوة الشباب ، كنيسة الأنبا موسى الأسود ومن أسفلها كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس وهما يقعان خارج أسوار الدير القديمة .
أما عن دير أبو مقار فلا يوجد سوى كنيسة جديدة خاصة للرهبان ، ولكن قد تمت ترميمات جديدة داخل الكنائس الأثرية.

- و أديرة وادى النطرون لم تكشف بعد كل أسرارها، فمثلاً دير السيدة العذراء السريان من المفترض أنه مع أعمال البعثة بالدير سيتم الكشف عن رسوم جدارية أخرى خاصة أنصاف القباب التى ترجع إلى القرن الثامن الميلادى و التى هى ممثلة أسفل أنصاف القباب الحالية . صحيح أن البعثة قامت بإنتشال منظر النياحة المصور فى نصف القبة الشمالية و تم إكتشاف منظر الميلاد من أسفلها، ولكن مازالت تحتاج إلى التنظيف. ولكن يبقى العمل فى القبة الجنوبية و التى تتطلب جهداً كبيراً و التى يجب لعملها إمداد هذه البعثة بمتطالبتها لكى تقوم بهذا العمل الضخم .

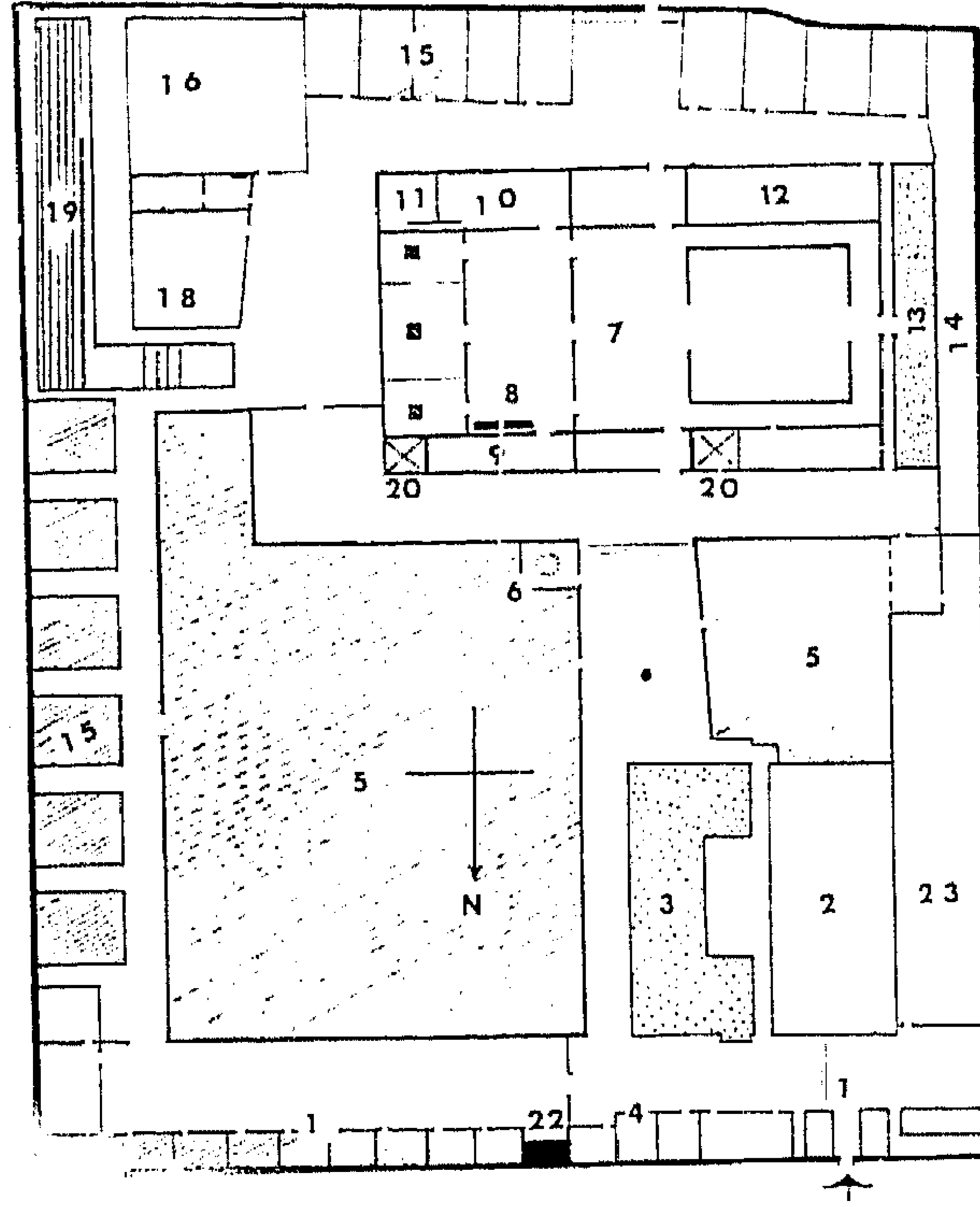
- وأخيراً فمن أهم نتائج هذا البحث أنه يجب الإهتمام بهذه الأديرة خاصة الأيقونات و الرسوم الجدارية التى تحويها من خلال عمليات الترميم المستمرة لها لكى يتم الحفاظ عليها ووضعها داخل متاحف يتوافر بها العرض المتحفى السليم و محاولة نشر الوعى الثقافى و السياحى بقيمة هذه الآثار و أهميتها بالنسبة لنا .و لتحقيق ذلك يجب تمويل البعثة الهولندية التى تأجل مجيئها إلى مصر فى فترة مارس - مايو ٢٠٠٧ لعدم تمويلها ،وإذا تأجل مجيئها أكثر من ذلك فلن يتم تكملة العمل داخل هذا الدير و هذه خسارة كبيرة بالطبع.

- ومن المتوقع لهذه الأديرة بعد ما وفدت إليها البعثات الأجنبية و بعد إهتمام السفارة البريطانية بها بالمخطوطات القديمة التى يحويها دير السريان ، أن تنال مكانة سياحية ضخمة خلال السنوات القادمة خاصة بعد ما تم عمل مواقع على الانترنت خاصة بكل دير من السهل الوصول اليها و التعرف من خلالها على كل دير من هذه الأديرة و ما يحوى من مبانٍ و أشياء عظيمة قيمة.

الأشكال والصور



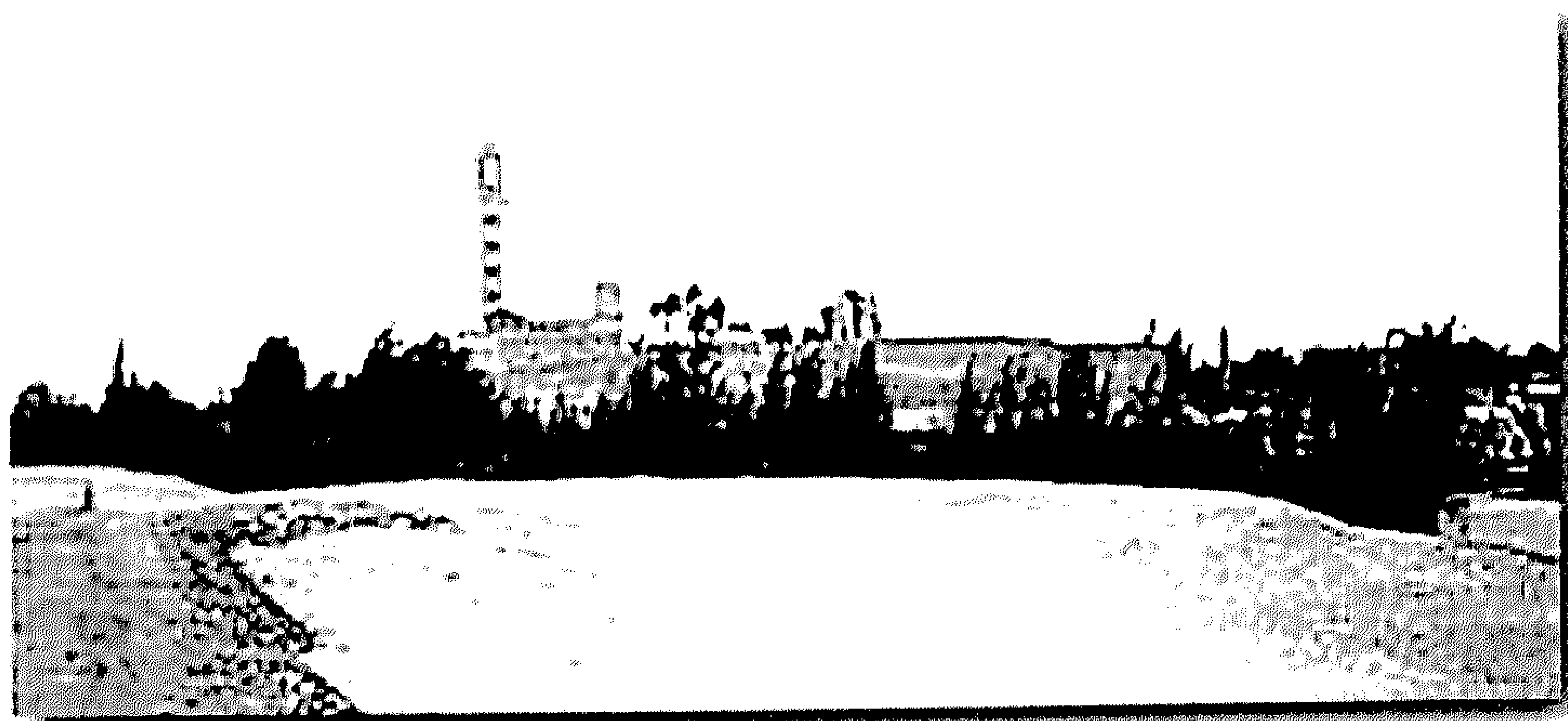
شكل رقم (١)- خريطة توضح أماكن أديرة وادى النطرون .
نقلاً عن : www.touregypt.com



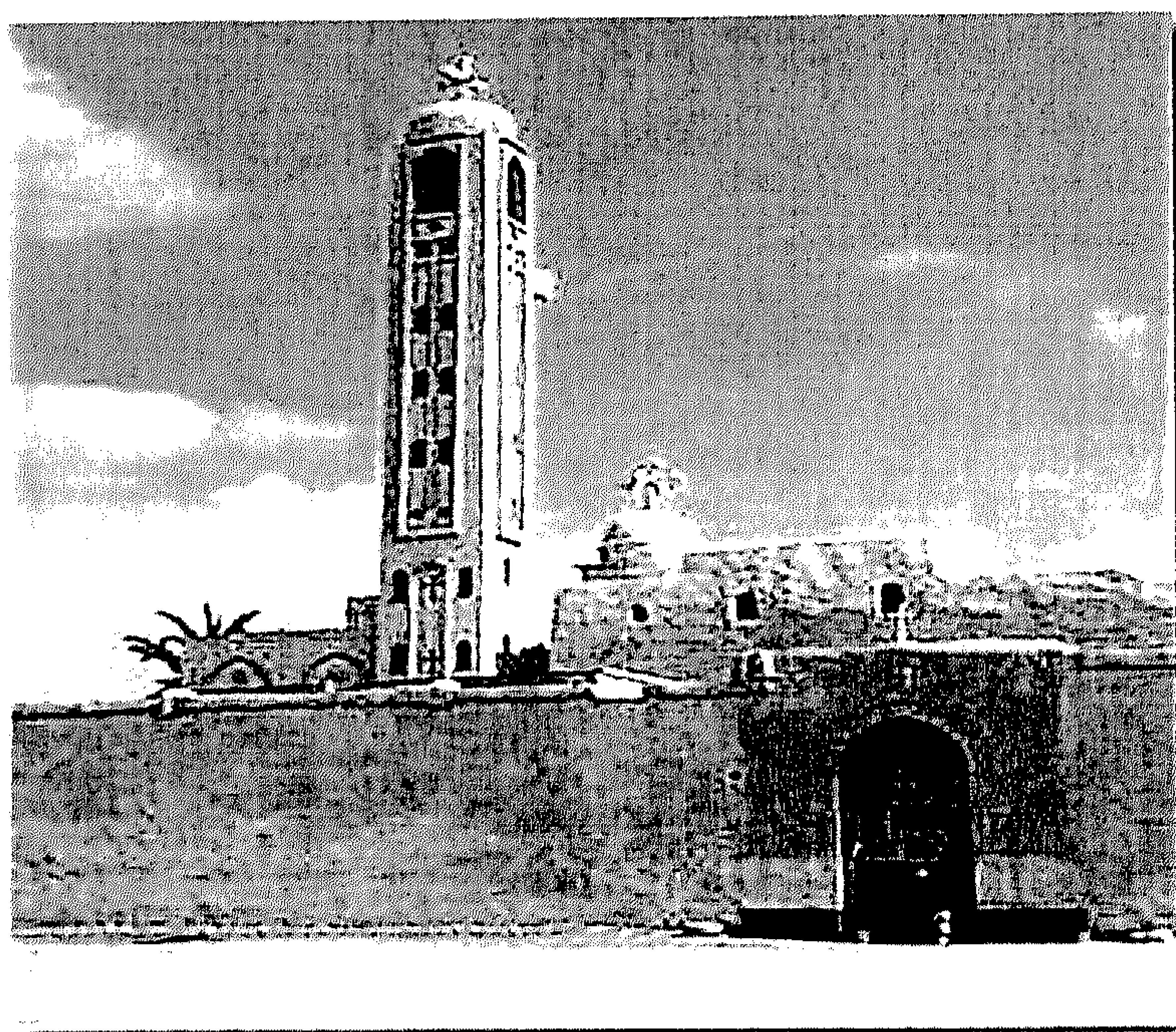
١ - بوابة الدير .
٢ - الحصن .
٣ - بيت الضيافة .
٤ - مجمع الضيوف .
٥ - حدائق .
٦ - بئر الـ ٤٩ شهيداً .
٧ - كنيسة الأنبا بيشوى .
٨ - مقصورة الأنبا بيشوى .
٩ - كنيسة البابا بنيامين الأول .
١٠ - كنيسة القديس بسخيرون .
١١ - المعمودية .
١٢ - كنيسة مارجرجس .
١٣ - المائدة القديمة .
١٤ - مدفن الرهبان .
١٥ - قلالى الرهبان .
١٦ - بقايا كنيسة القديس مرقوريوس .
١٧ - مخبز القربان «بيت لحم» .
١٨ - الطاحونة القديمة .
١٩ - المكتبة .
٢٠ - المنارات .
٢١ - عيادة .
٢٢ - صيدلية .
٢٣ - ورشة الهدايا .
٢٤ - إلى الامتداد الجديد للدير .

شكل رقم (٢) – تخطيط لدير القديس الأنبا بيشوى.

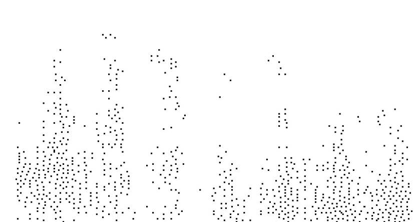
نقلاً عن : رهبان الدير ، *دير القديس العظيم الأنبا بيشوى وادى النطرون* – مصر ، صورة الغلاف من الداخل .

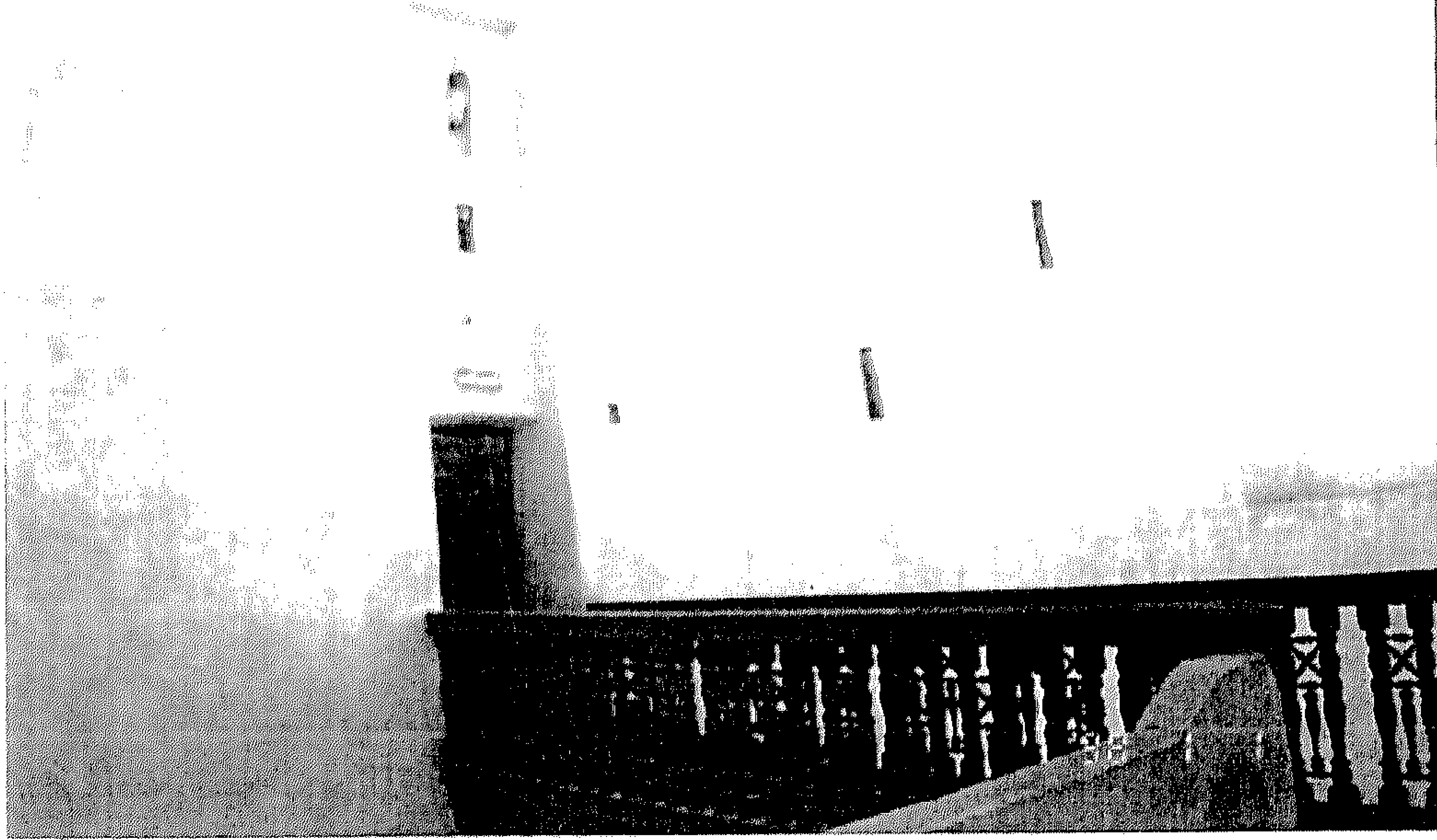


شكل رقم (٣) - منظر عام لدير الأنبا بيشوى.
نقلاً عن : www.touregypt.com

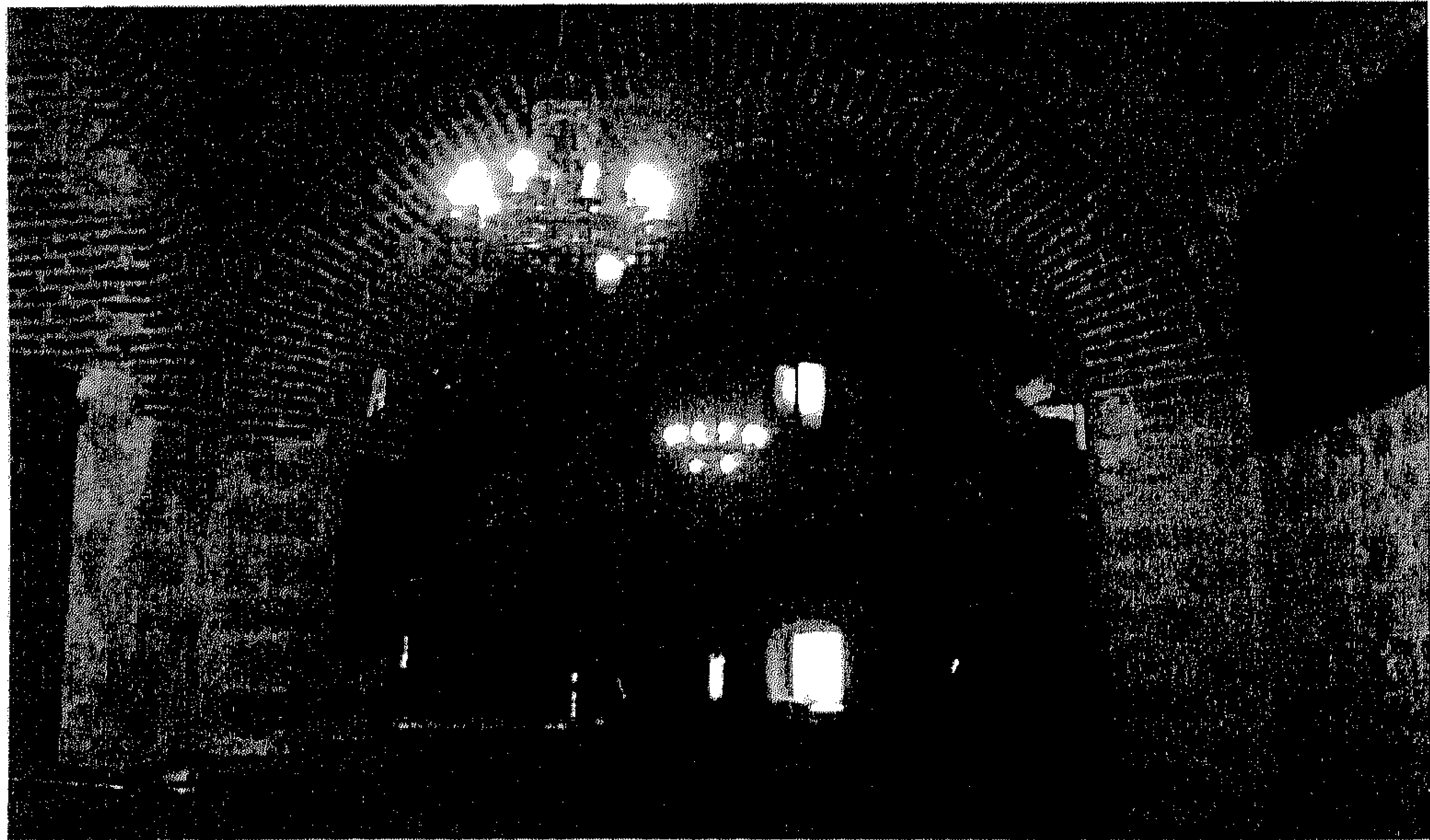


شكل رقم (٤) - مدخل دير الأنبا بيشوى الرئيسى - نقلاً عن : www.touregypt.com

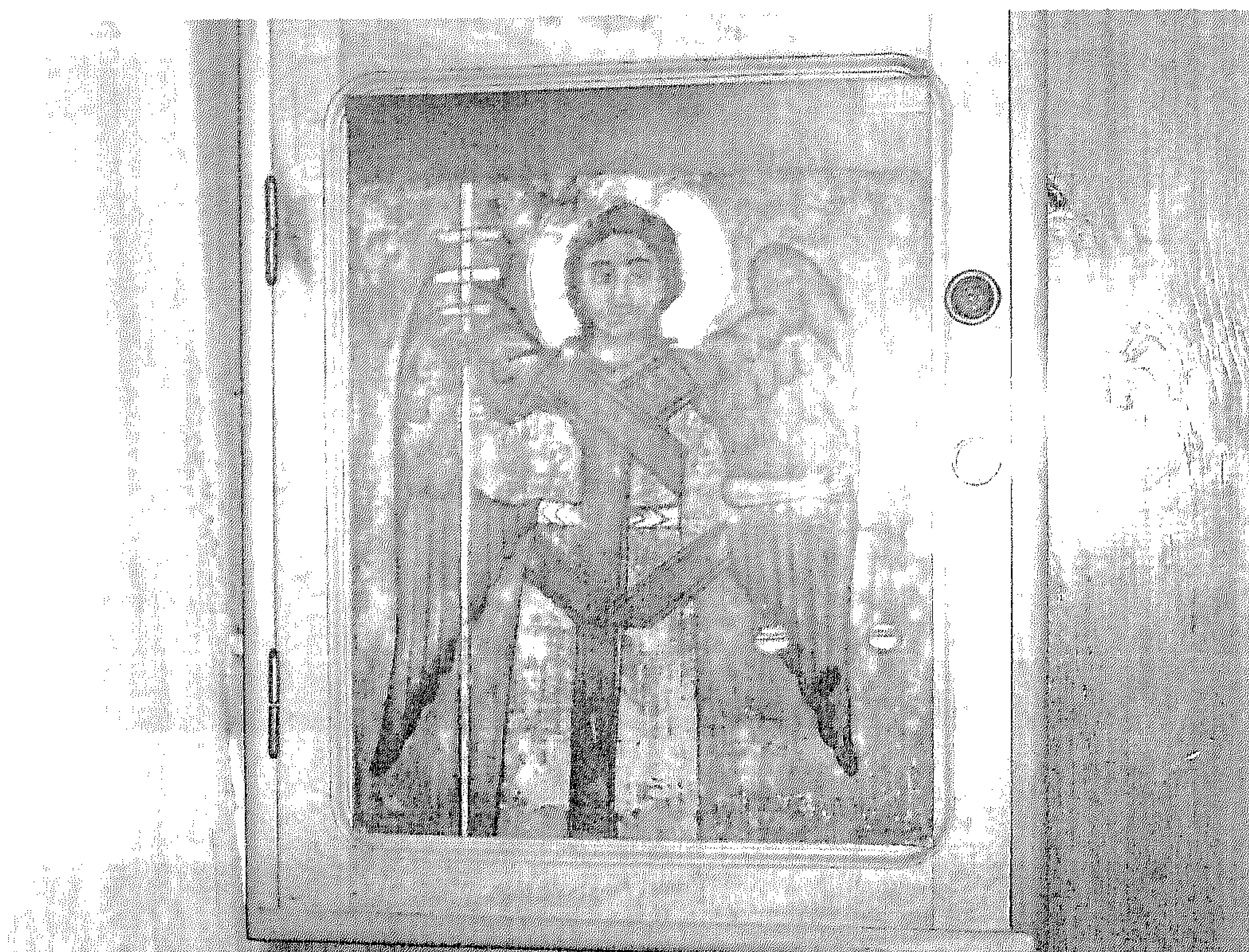




شكل رقم (٥) – منظر يصور الحصن الأثرى بدير الأنبا بيشوى .

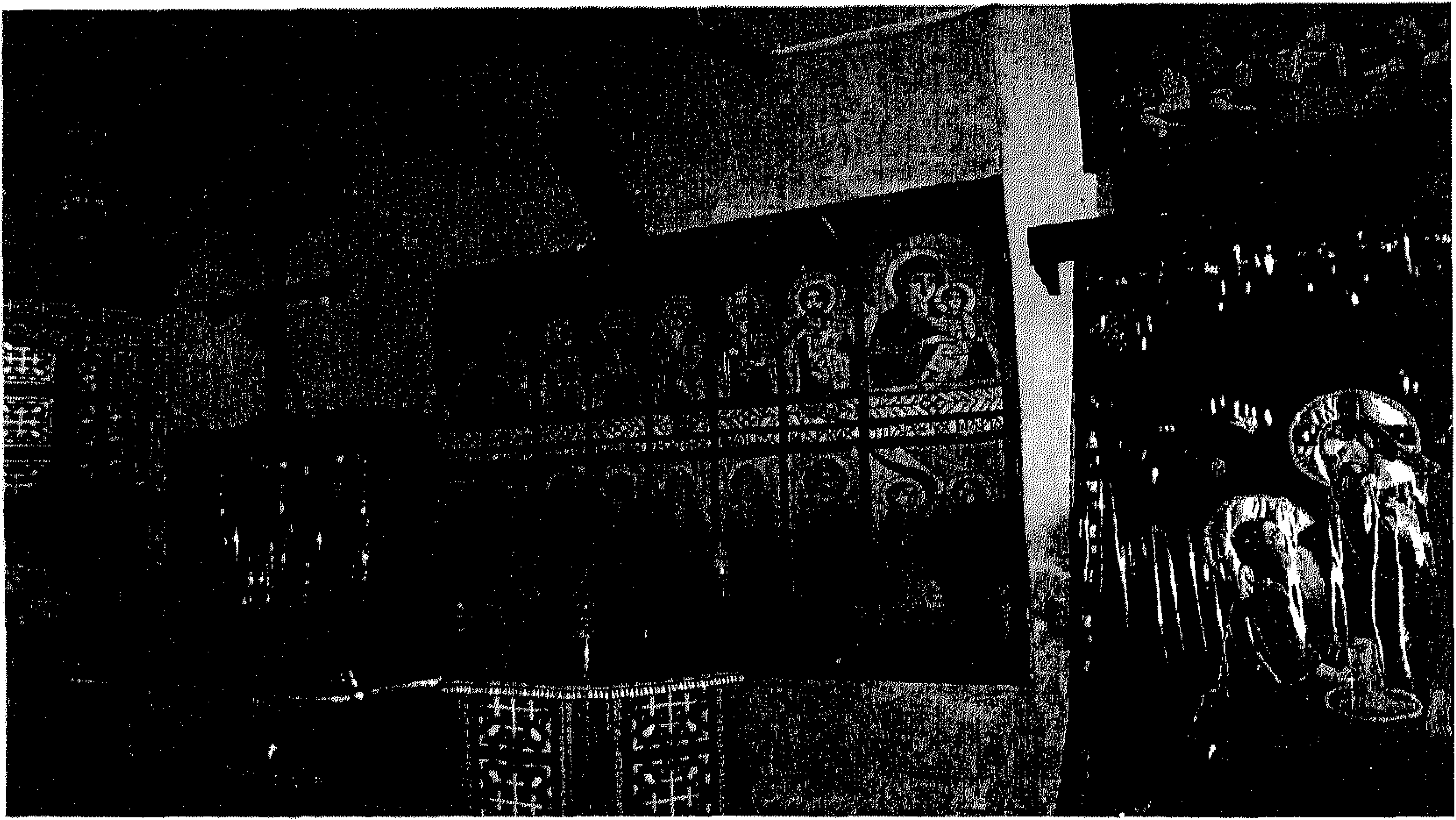


شكل رقم (٦) – كنيسة السيدة العذراء مريم التى تقع فى الطابق الأول علوى من دير الأنبا بيشوى.



شكل رقم (٧) – أيقونة أثرية تصور الملاك ميخائيل داخل كنيسته بحصن دير الأنبا بيشوى .





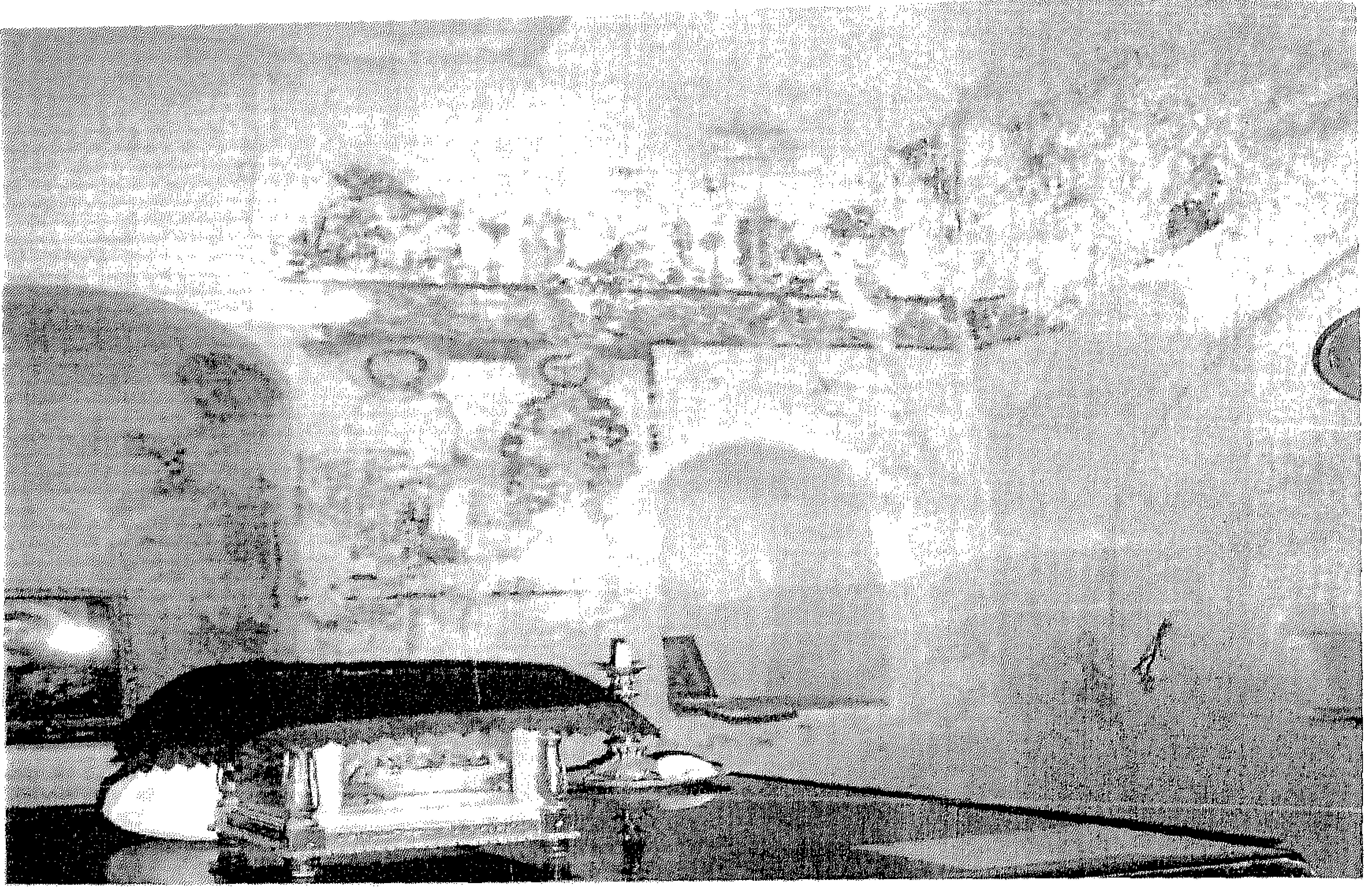
شكل رقم (٨) – تصوير لحامل الأيقونات بكنيسة الأنبا بيشوى الأثرية .



شكل رقم (٩) – أيقونة قديمة تمثل السيدة العذراء مريم حاملة الطفل السيد المسيح ، كانت موضوعة على جدران كنيسة القديس أبسخيرون .



شكل رقم (١٠) – أيقونة قديمة تمثل القديس أبسخيرون و هو يمتطى جواده ، كانت موضوعة على جدران كنيسة الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١١) – منظر يوضح الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل كنيسة البابا بنيامين الممثلة على الجدار الشرقى منه و داخل حنيته الرئيسية .

شكل رقم (١٢) – رسم تخطيطى يوضح الرسوم الجدارية الممثلة على حوائط هيكل البابا بنيامين بدير الانبا بيشوى .
نقلا عن : Immerzel , Mat , *Inventory of Coptic Wall-Paintings* , part 1 , ECACME , 1998 , p.17 .



شكل رقم (١٣) ـ منظر توضيحى يصور قديسان واقفان متجاوران على الحائط الشرقى من هيكل البابا بنيامين .



شكل رقم(١٤) – منظر جدارى يمثل السيد المسيح فى المنتصف و حوله الإثنى عشر تلميذ بكنيسة مارجرجس بدير الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١٥) – منظر يصور الأنبا بيشوى و هو يحمل السيد المسيح على كتفه بكنيسة مارجرجس .



شكل رقم (١٦) – منظر جدارى يصور مارجرجس الرومانى بكنيسته بدير الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١٧) – منظر جدارى على الحائط الأيمن يمثل الأنبا بيشوى و العذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح.



شكل رقم (١٨) – رسم جدارى يصور القديس يوحنا المعمدان على الحائط الأيمن بكنيسة مارجرجس بدير الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١٩) – منظر على الحائط الأيمن من كنيسة مارجرجس يمثل القديس الأنبا بيشوى و هو يقوم بغسل أرجل السيد المسيح .



شكل رقم (٢٠) – منظر يصور كاتدرائية الأنبا بيشوى الجديدة بديره .



شكل رقم (٢١) – حامل الأيقونات داخل الكاتدرائية الجديدة بدير الأنبا بيشوى .
(نشر أول)



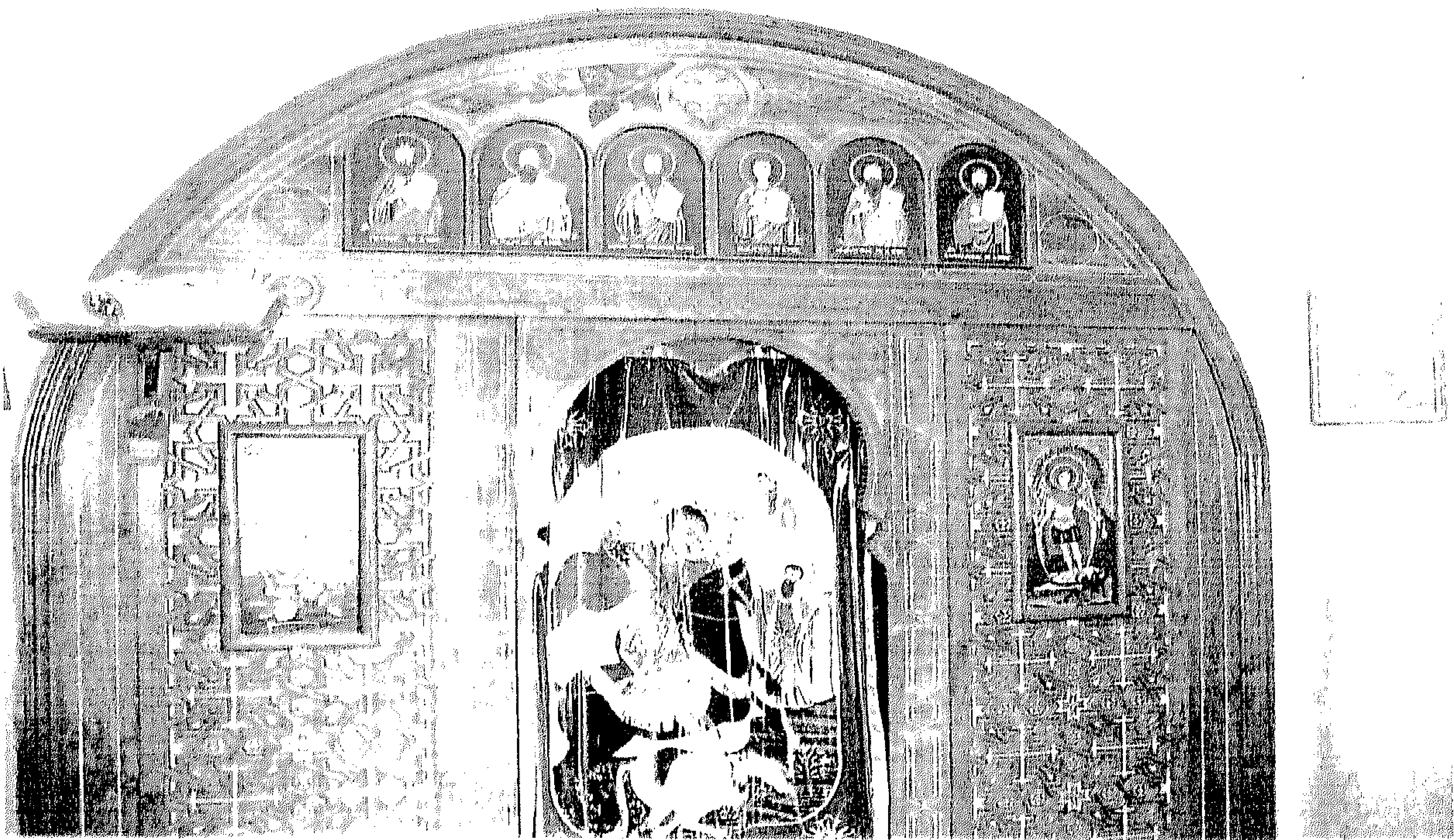
شكل رقم (٢٢) – منظر يمثل كنيسة الأنبا أنطونيوس من الداخل الخاصة برهبان دير الأنبا بيشوى . (نشر أول)



شكل رقم(٢٣) – حامل الأيقونات للهيكل الأوسط المكرس على اسم الأنبا أنطونيوس بكنيسته بدير الأنبا بيشوى. (نشر أول)



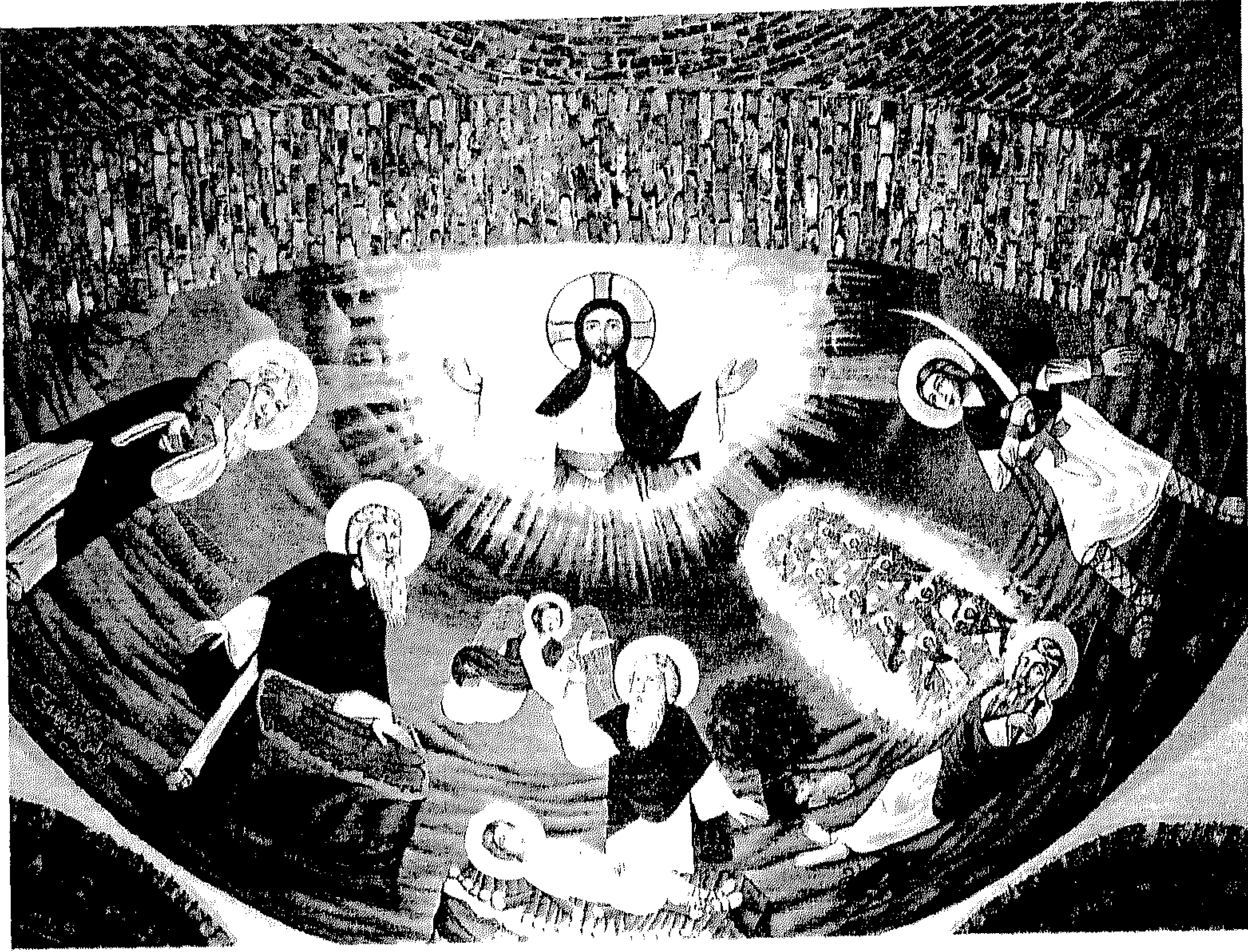
شكل رقم (٢٤) – منظر يصور حامل الأيقونات للهيكل القبلى المكرس على اسم الأنبا بولا الطموهى بكنيسة الأنبا أنطونيوس . (نشر أول)



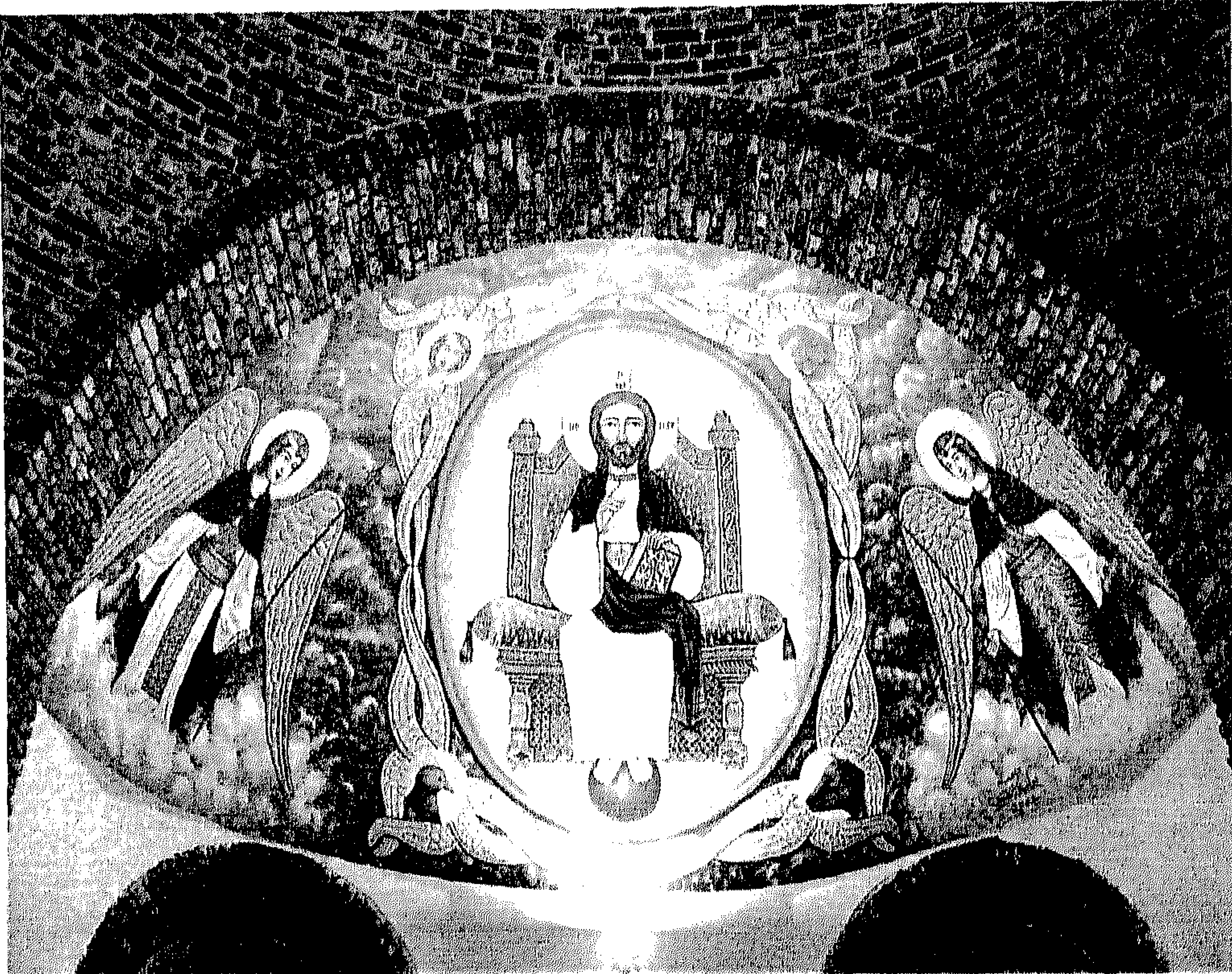
شكل رقم (٢٥) – تصور حامل الأيقونات للهيكل البحرى المكرس على اسم القديس أبى سفين بكنيسة الأنبا أنطونيوس بدير الأنبا بيشوى . (نشر أول)



شكل رقم (٢٦) ــ الحنية أو الشرقية داخل الهيكل الأوسط بكنيسة الأنبا أنطونيوس تمثل السيد المسيح الجالس على العرش . (نشر أول)



شكل رقم (٢٧) ــ نصف القبة الشمالية التى تمثل مناظر من العهد القديم داخل متحف الدير . (نشر أول)



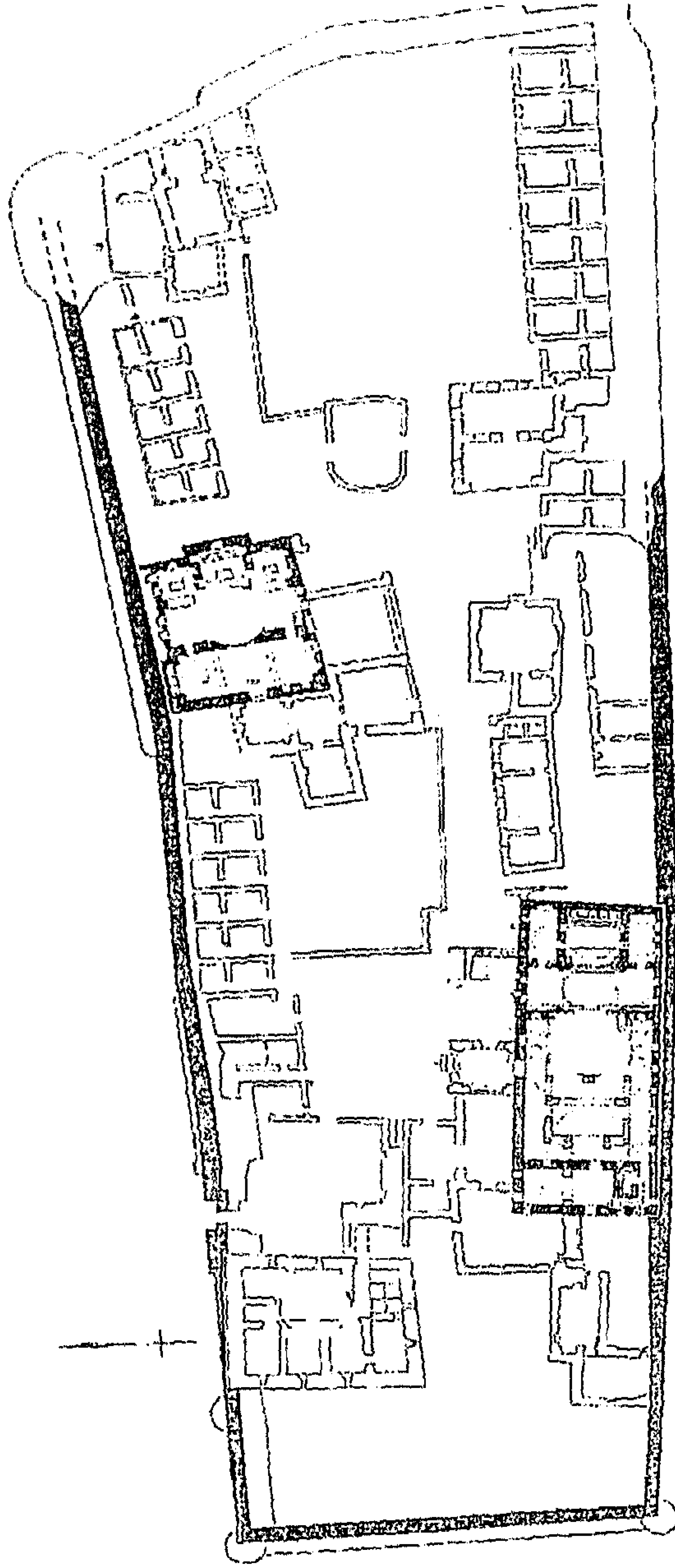
شكل رقم (٢٨) ــ نصف القبة الشرقية التى تمثل منظر البانتوقراطور داخل متحف الدير . (نشر أول)



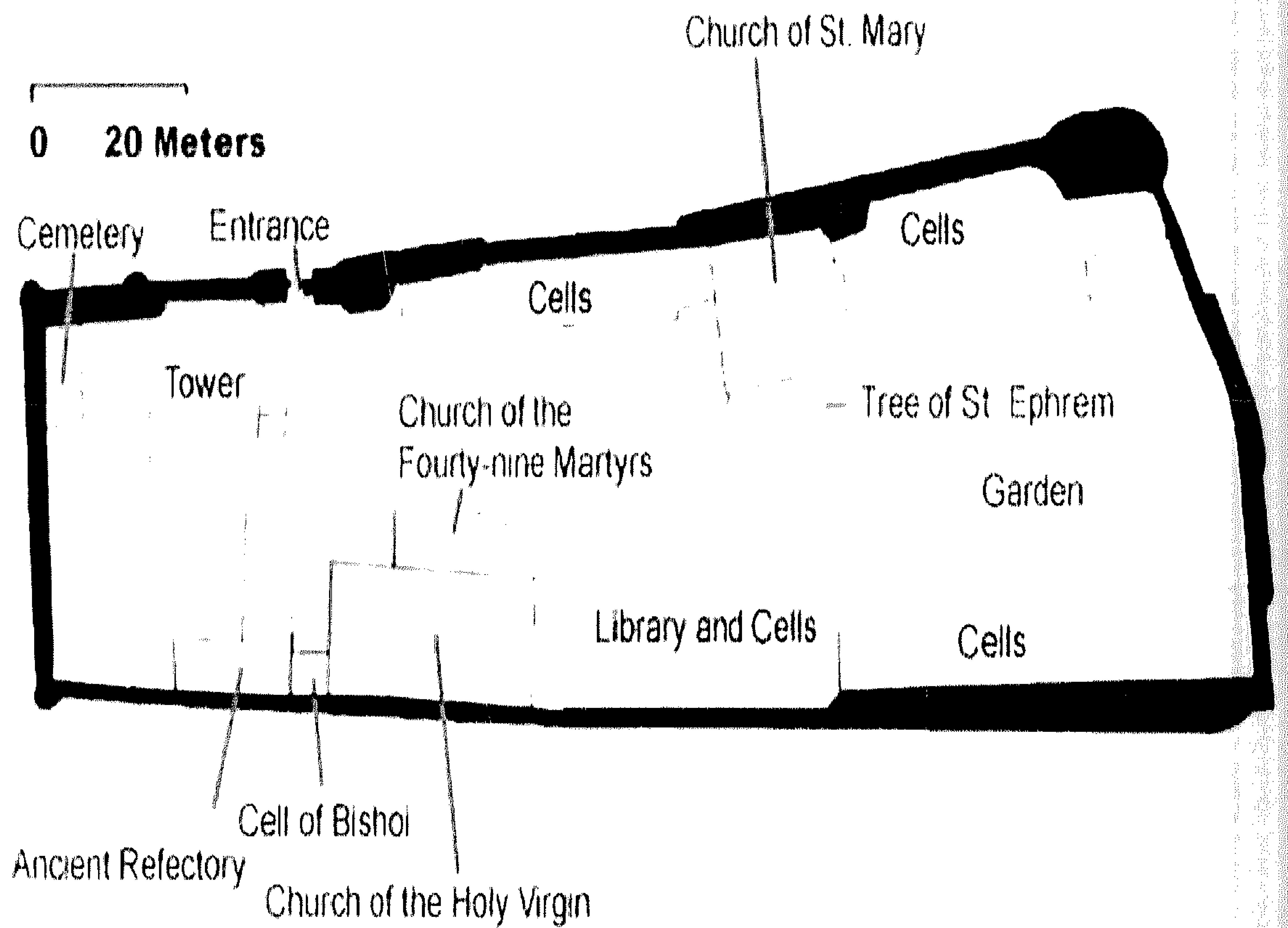
شكل رقم (٢٩) – نصف القبة الجنوبية تمثل مناظر من حياة العذراء مريم . (نشر أول)



شكل رقم (٣٠) – نصف القبة الغربية تمثل قديساً راهباً من كل دير من أديرة وادى النطرون داخل متحف الدير.
(نشر أول)

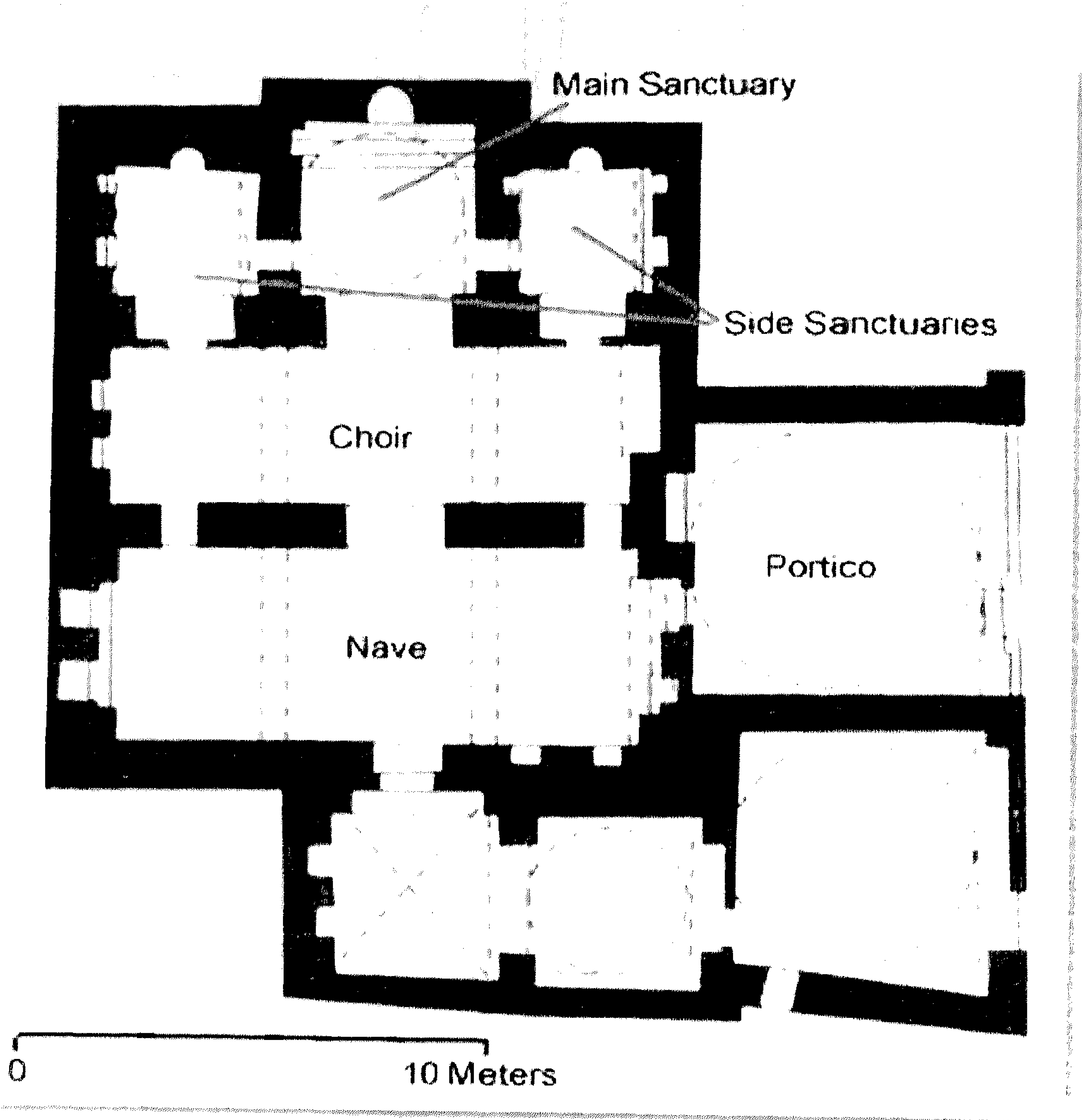


شكل رقم (٣١) – مسقط أفقى لدير السيدة العذراء السريان . نقلاً عن :
Gabra , Gawdat , *Coptic Monasteries* , printed by : AUC , Egypt , 2002 , p. 47 .

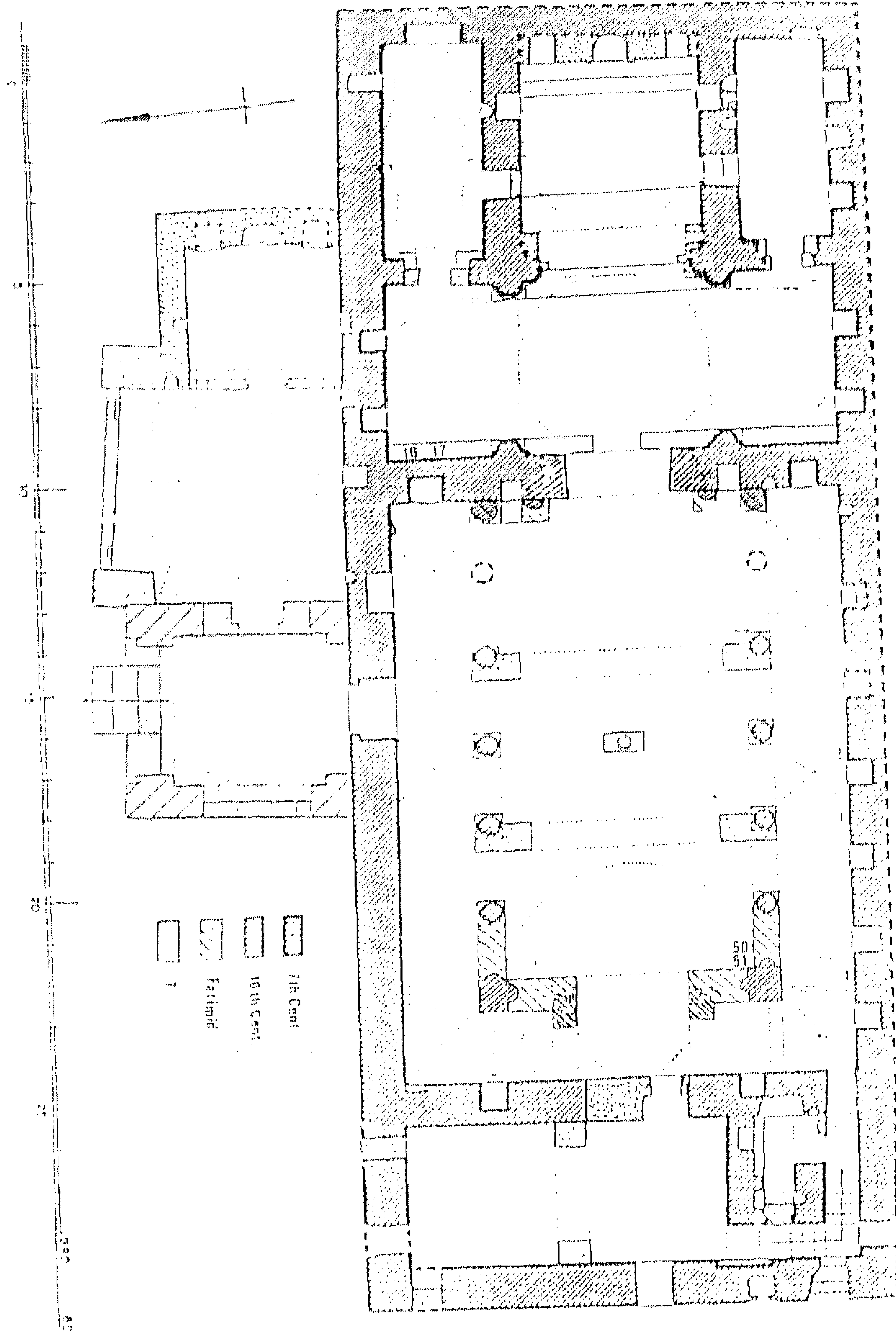


شكل رقم (٣٢) – تخطيط يوضح مكونات دير السيدة العذراء السريان .

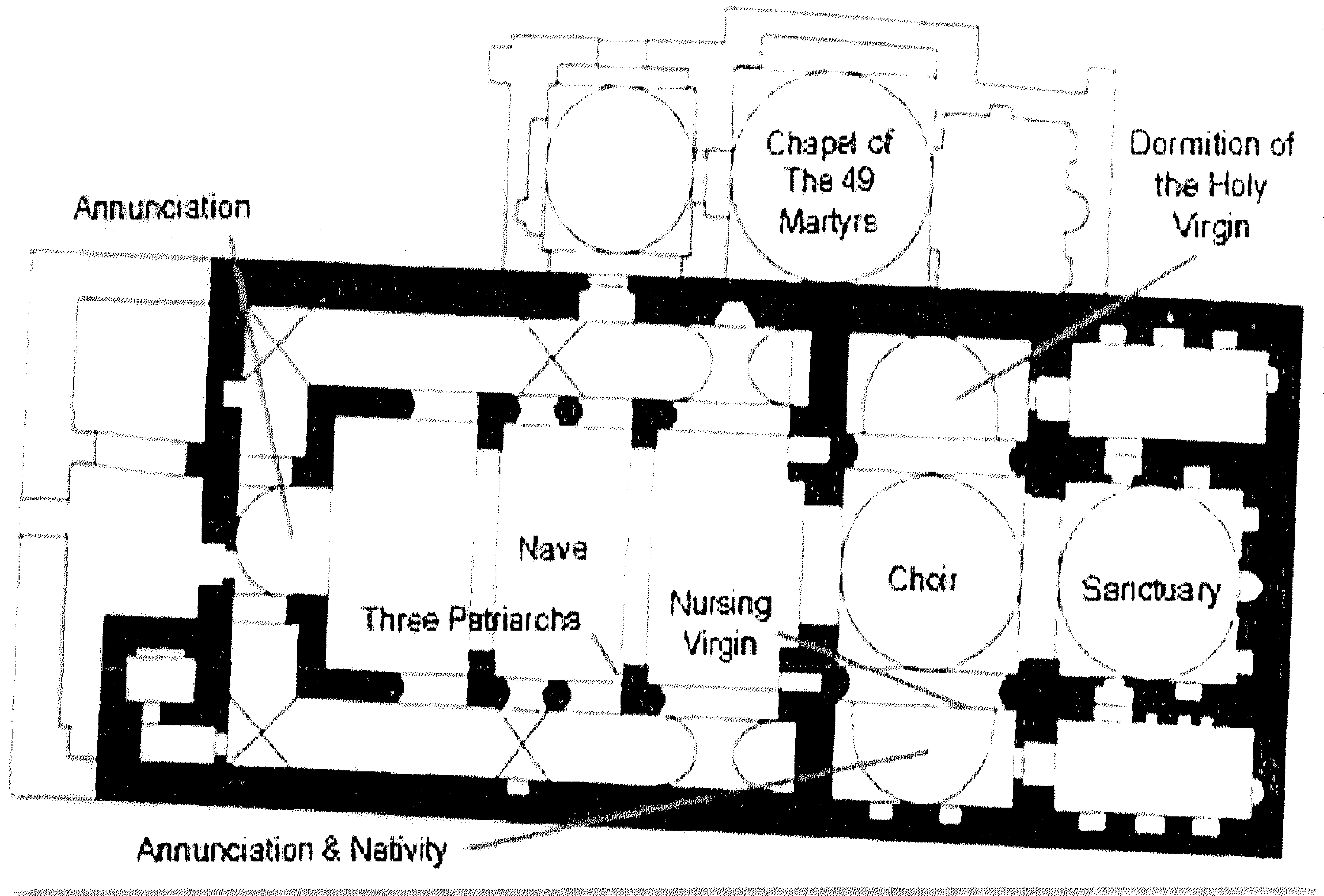
نقلاً عن : www.touregypt.com



شكل رقم (٣٣) ــ تخطيط لكنيسة لسيدة العذراء الأثرية بدير السريان .
نقلاً عن : www.touregypt.com



شكل رقم (٣٤) ـ المسقط الأفقى لكنيسة السيدة العذراء السريان مع توضيح قباب و أنصاف قباب الكنيسة نقلاً عن :
Innemée , Karel , Jenner , K.C. , Van Rompay , L. , ***Report on the research and conservation of the paintings in the church of El Adra in Deir El Surian*** **, Season 1996 , Cairo , April 1997 , p.1 .**



شكل رقم (٣٥) – تخطيط يوضح كنيستى السيدة العذراء الأثرية و كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية .
نقلاً عن : www.touregypt.com



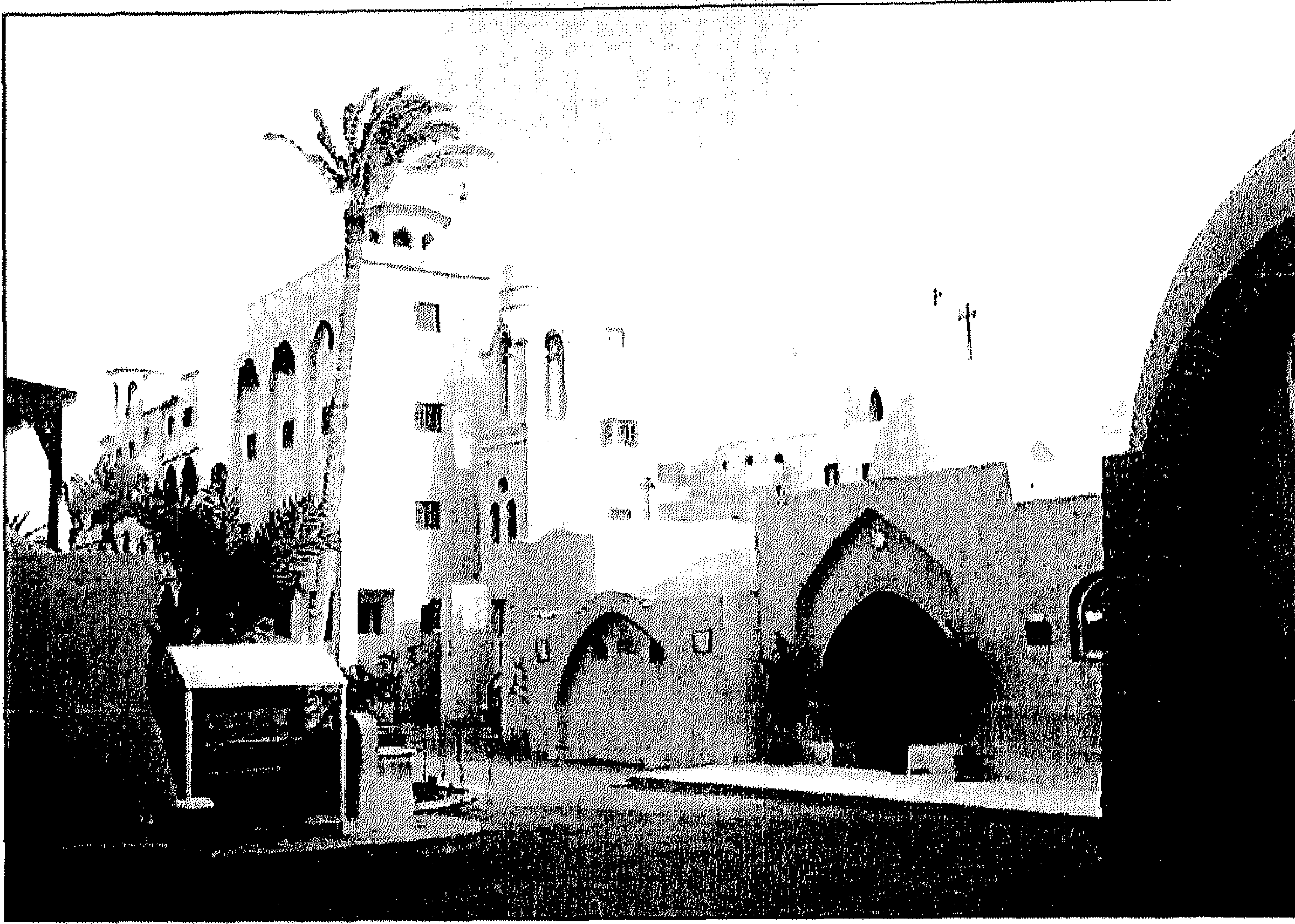
شكل رقم (٣٦) ـ منظر البوابة الخارجية الحديثة الخاصة بدير السيدة العذراء السريان ، مصور من أعلاها منظر رحلة العائلة المقدسة إلى أرض مصر بالموزايك ، وعن الجهة اليمنى تظهر أيقونة تصور القديس يحنس كاما و السيدة العذراء مريم و بالجهة اليسرى أيقونة السيد المسيح بالموزايك أيضاً و هو يقرع الباب .



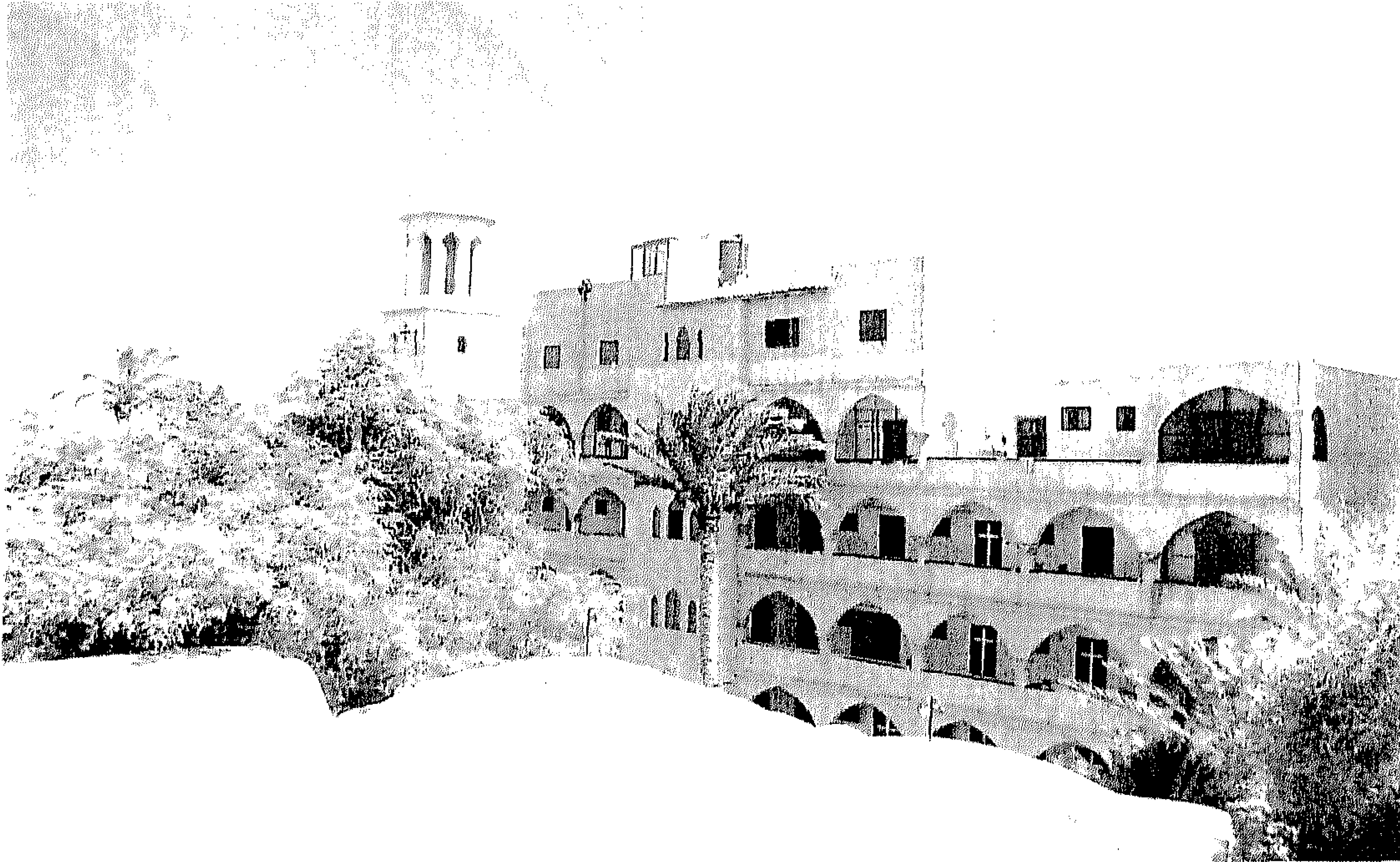
شكل رقم (٣٧) ــ منظر عام لدير السيدة العذراء بالسريان مأخوذ من الجهة البحرية الشرقية ، يظهر على شكل سفينة من الخارج . تصوير : راهب من رهبان دير السريان .



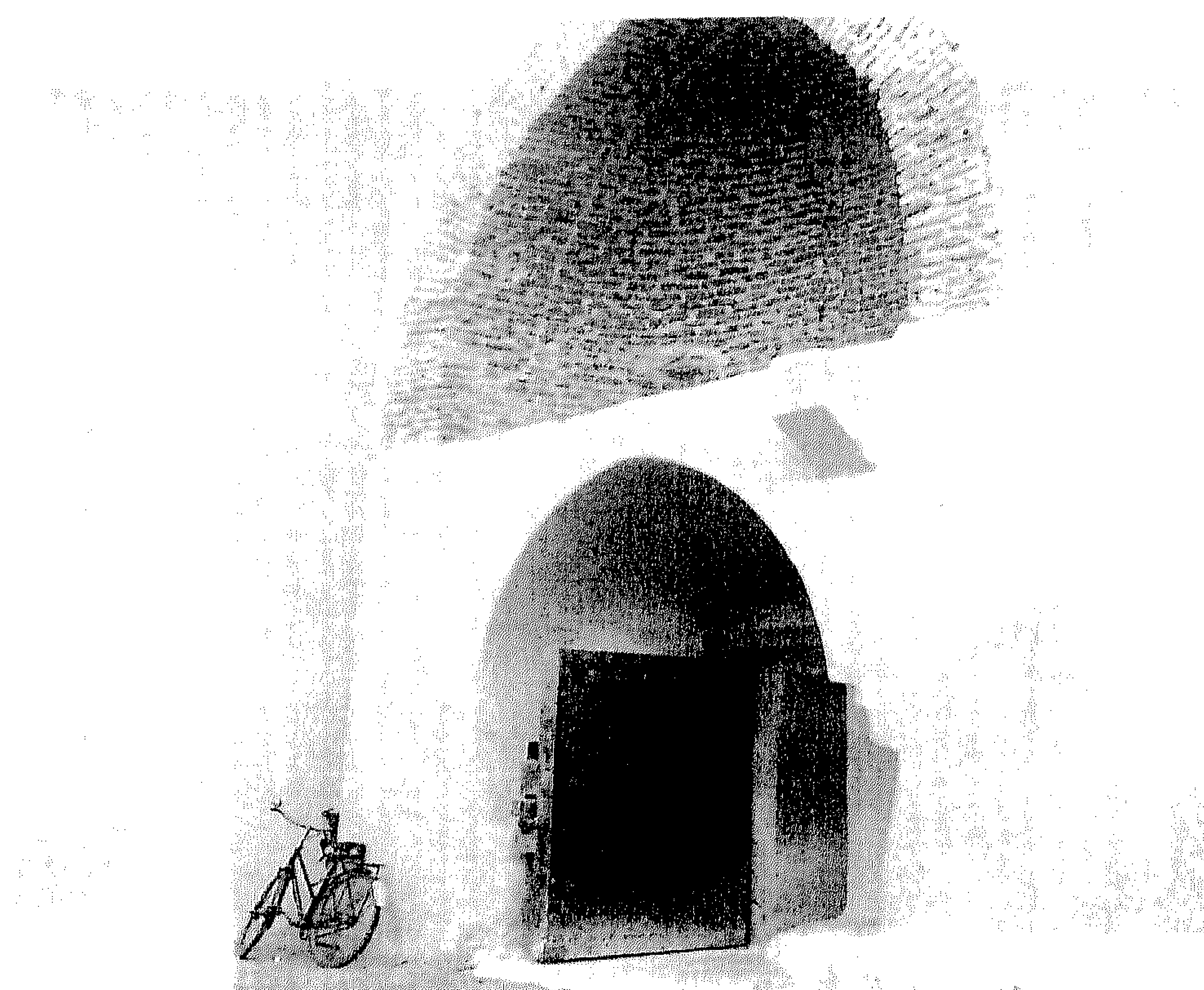
شكل رقم (٣٨) ــ منظر عام للكاتدرائية الجديدة التى تقع خارج حدود أسوار الدير الأثرية (دير السريان العامر) . (نشر أول)



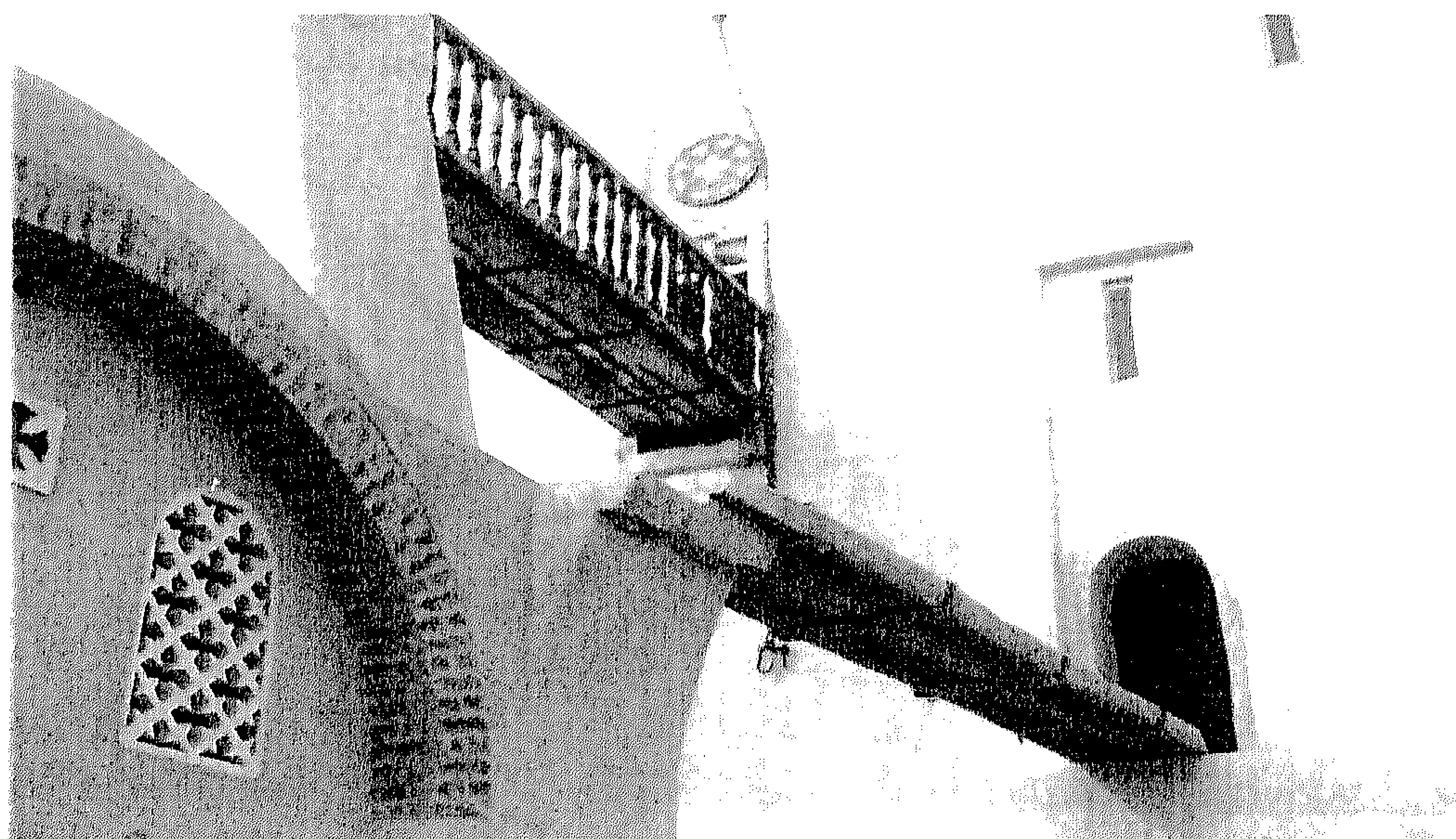
شكل رقم (٣٩) – منظر عام لدير السيدة العذراء السريان الأثرى من الداخل . فتظهر بهذه الصورة كنيسة السيدة العذراء الأثرية و بجانبها كنيسة الأربعين شهيد بسبسطية . ثم نجد مبنى المكتبة الحديثة و المتحف .



شكل رقم (٤٠) – منظر عام يصور مباني القلالى الحديثة بدار الضيافة بدير السريان .



شكل رقم (٤١) - منظر عام لمدخل دير السيدة العذراء السريان من الداخل ، يظهر به من أعلى قوصرة كانت تستخدم قديماً كمطعمة .



شكل رقم (٤٢) – منظر عام لحصن دير السريان فيظهر بالصورة قنطرتين كانتا تستخدما للوصول إلى مداخل الحصن .



شكل رقم (٤٣) – مذبح الملاك ميخائيل الواقع بكنيسته الواقعة بالطابق الثالث علوى بحصن دير السيدة العذراء السريان . (نشر أول)



شكل رقم (٤٤) – مذبح السمائيين داخل كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير السريان . (نشر أول)

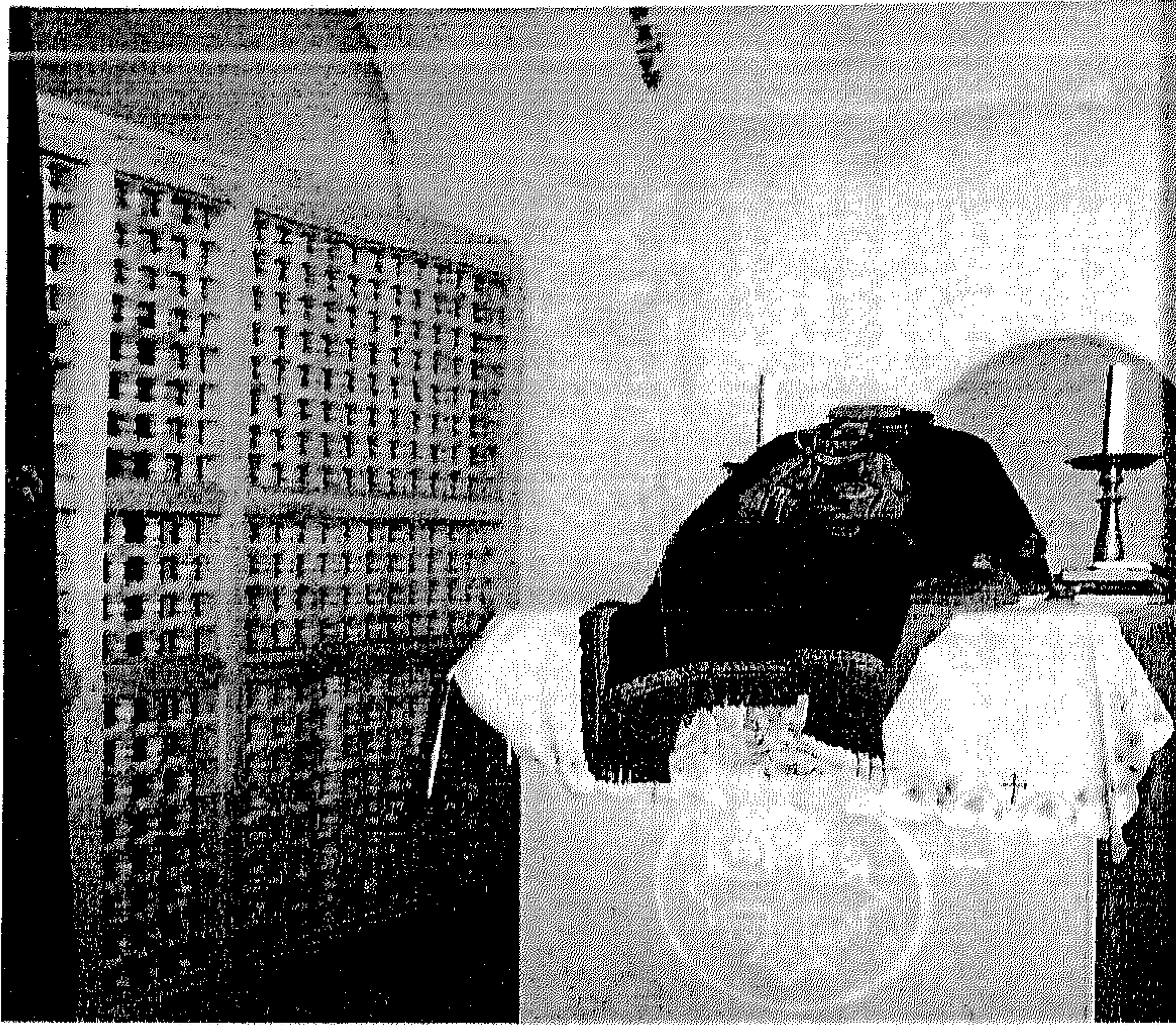


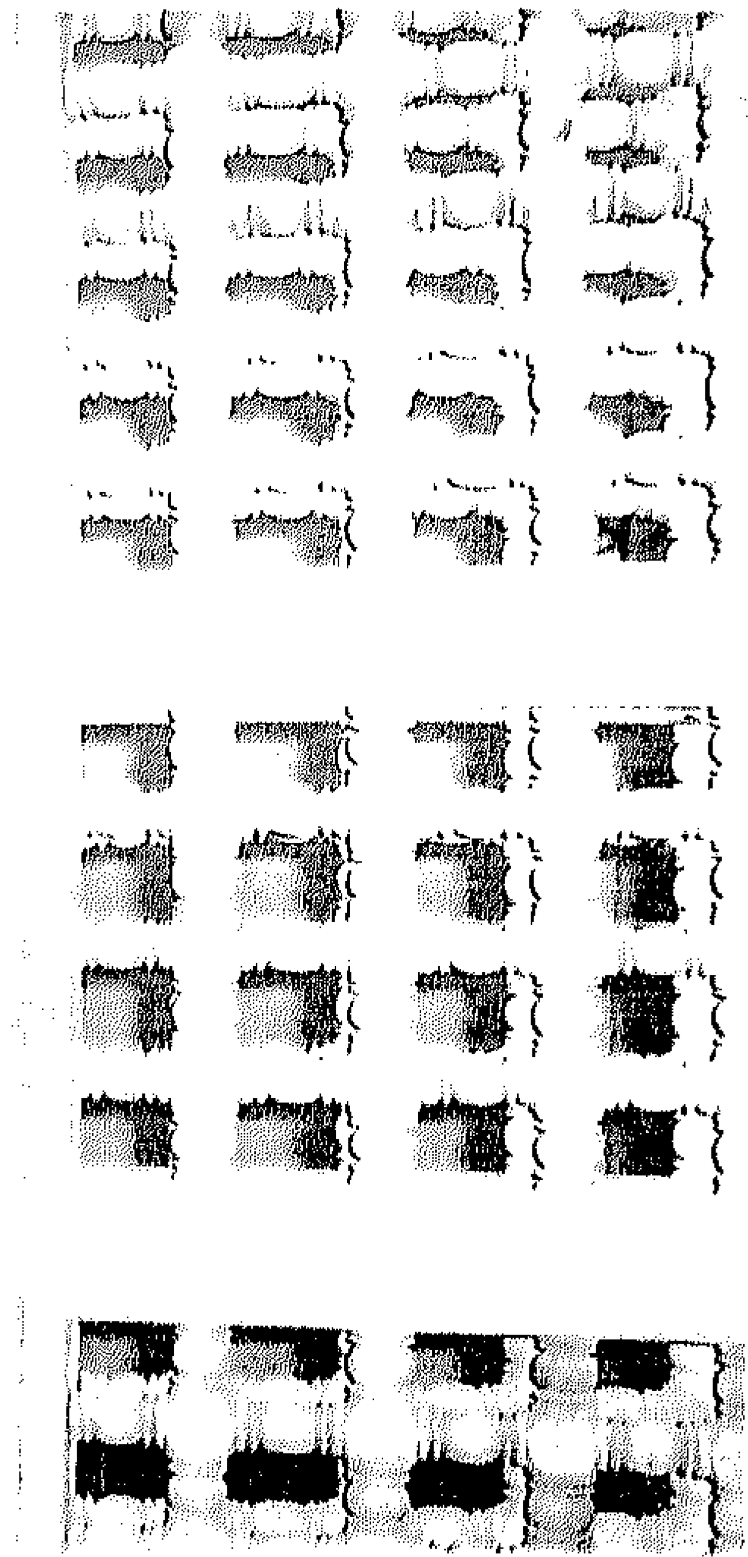
شكل رقم (٤٥) – مذبح القديسين ساويروس و ديوسقوروس داخل كنيسة الرسل الواقعة بالطابق الثانى بحصن دير السريان . (نشر أول)



شكل رقم (٤٦) – مذبح الرسل الواقع داخل كنيسة الرسل بحصن دير السيدة

العذراء السريان . (نشر أول)





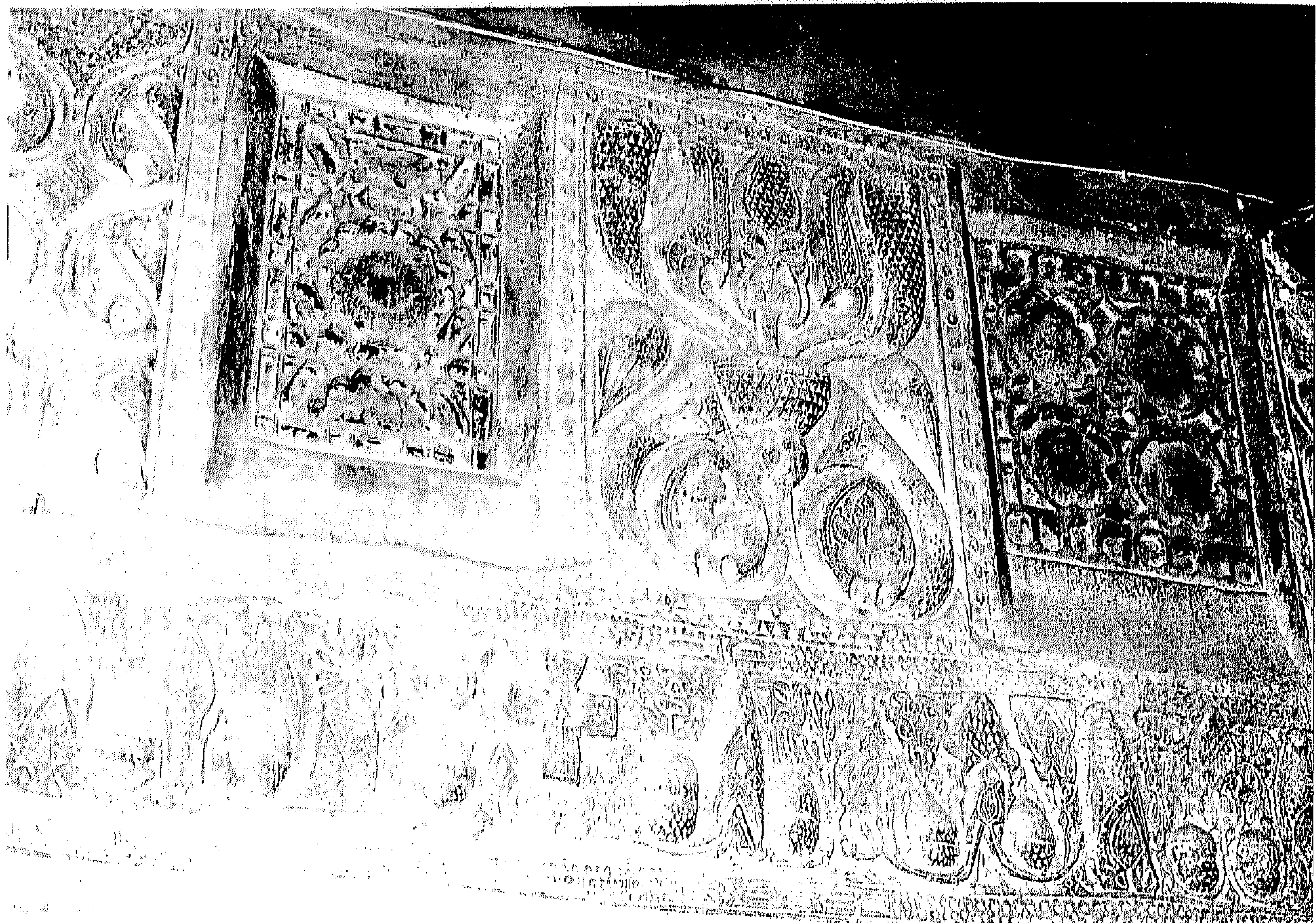
شكل رقم (٤٧) ـ مذبح كنيسة الأنبا صمونيل المعترف الواقعة بالطابق الأول علوى من حصن دير العذراء السريان .
(نشر أول)



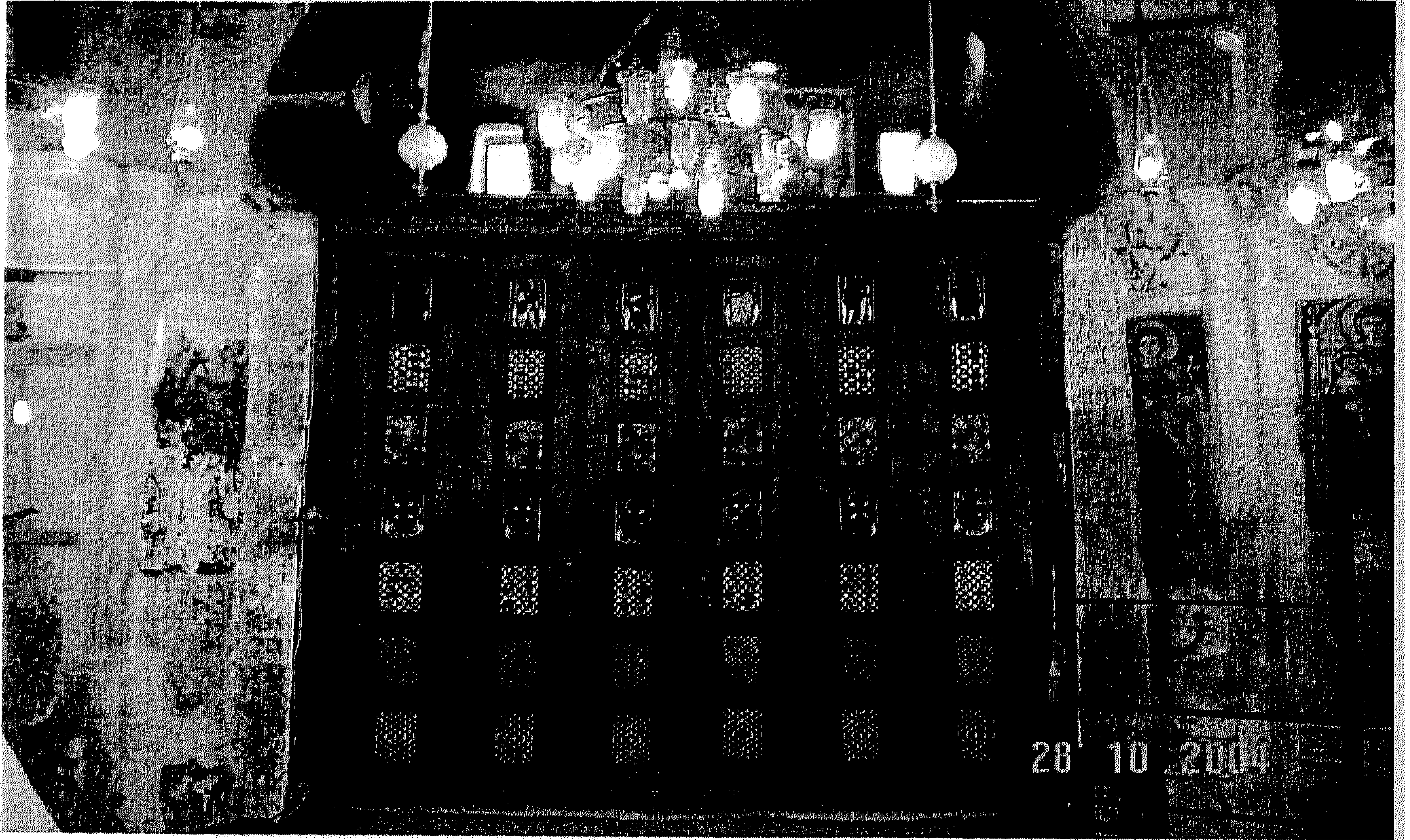
شكل رقم (٤٨) ـ المائدة الأثرية الواقعة فى الجزء الغربى من صحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية بالسريان .



شكل رقم(٤٩) ــ المذبح الأوسط داخل كنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان . يظهر بداخله أسفل القبة التى تعلو المذبح أيقونة أثرية تصور السيد المسيح و هو مستلقى على فراش الموت و يحيط به العذراء مريم و الملائكة و المريمات و يوسف الرامى و نيقوديموس .

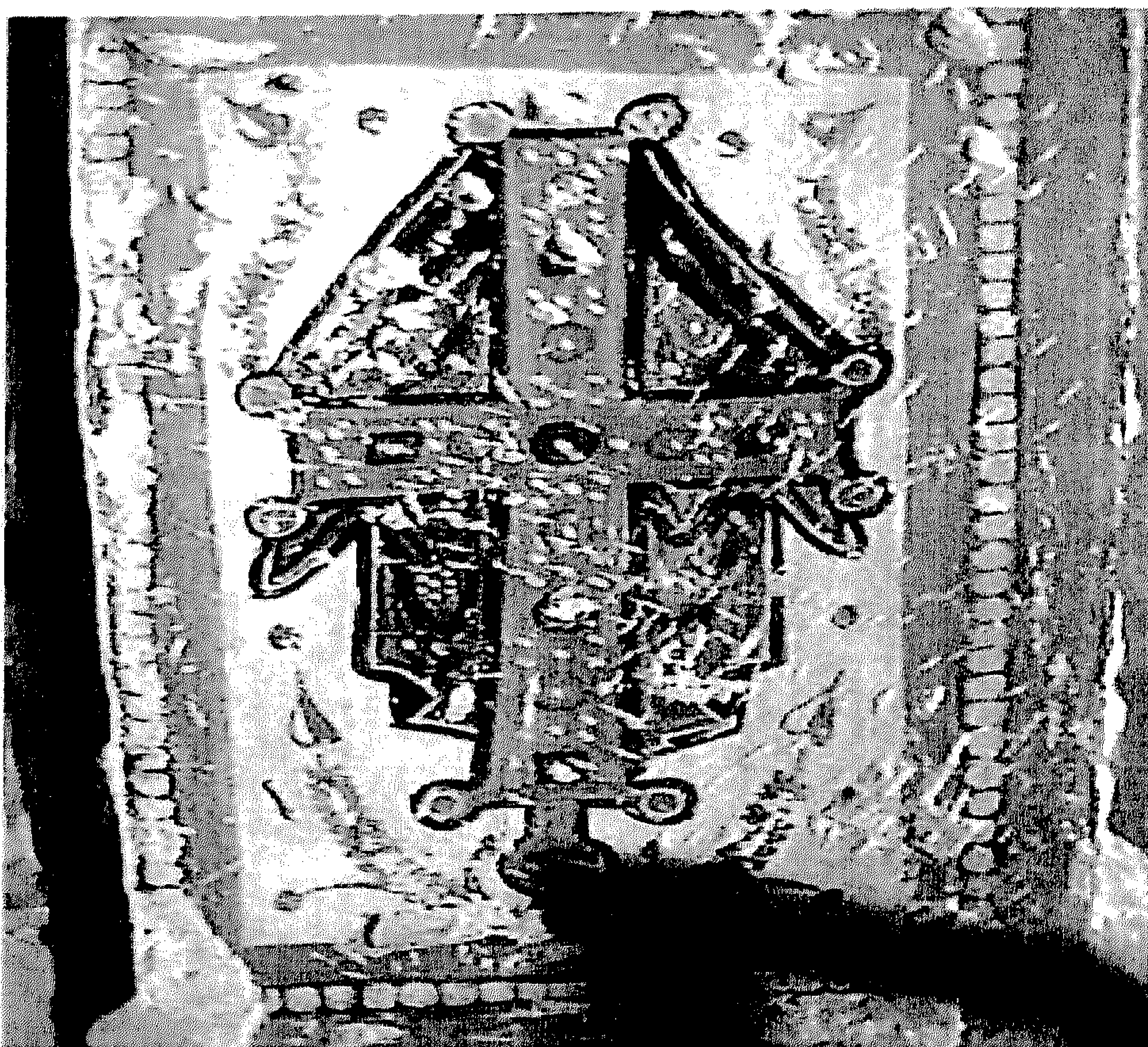


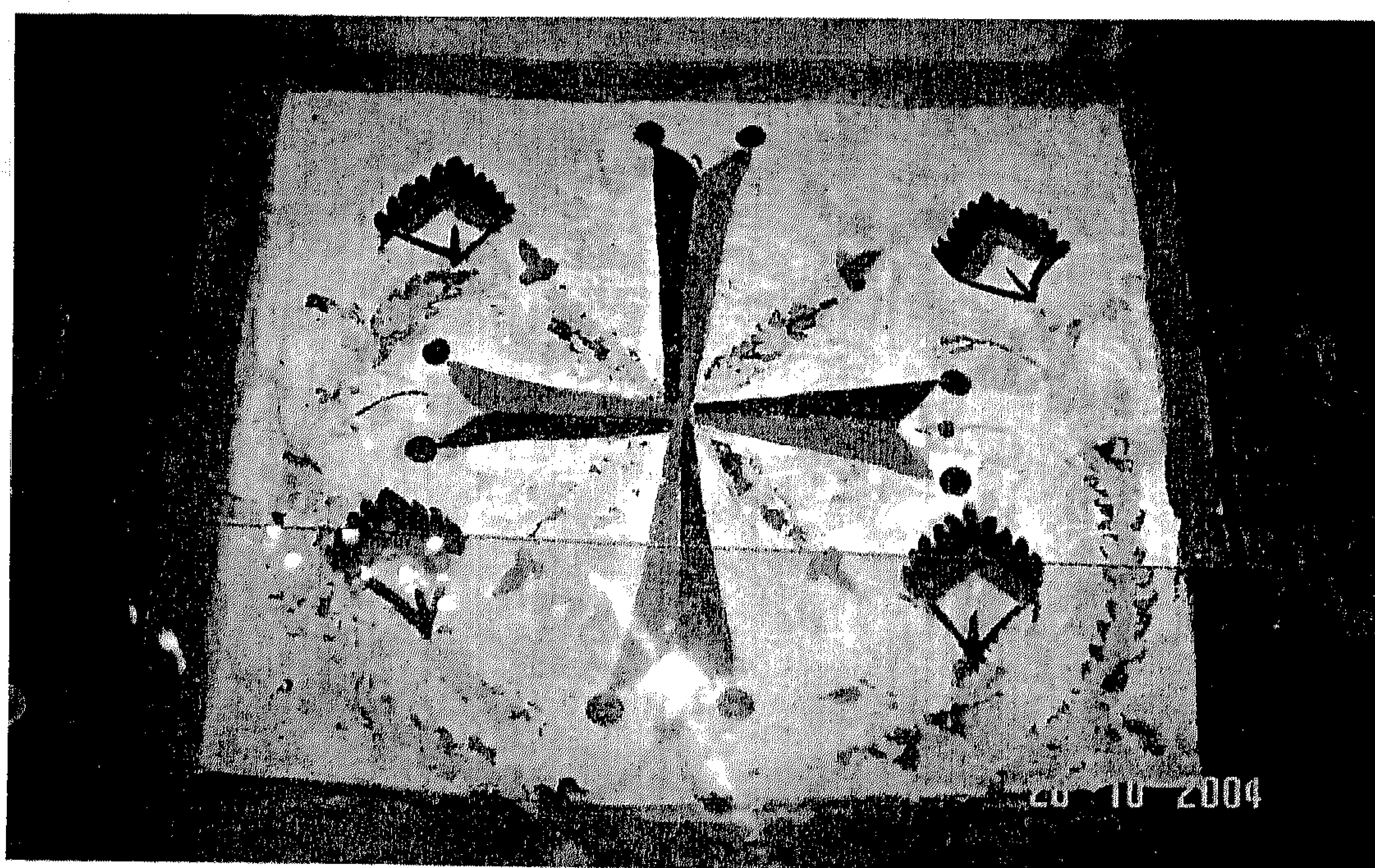
شكل رقم(٥٠) – الزخارف و الأشكال الجصية المتنوعة الممثلة على جدران الهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٥١) – منظر يوضح حامل الأيقونات أو ما يسمى بباب الرموز الذى يفصل الهيكل الأوسط عن خورس الكنيسة الأول .

شكل رقم(٥٢) – أشكال صلبان مختلفة ترجع للقرن السابع الميلادى مصورة على جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .





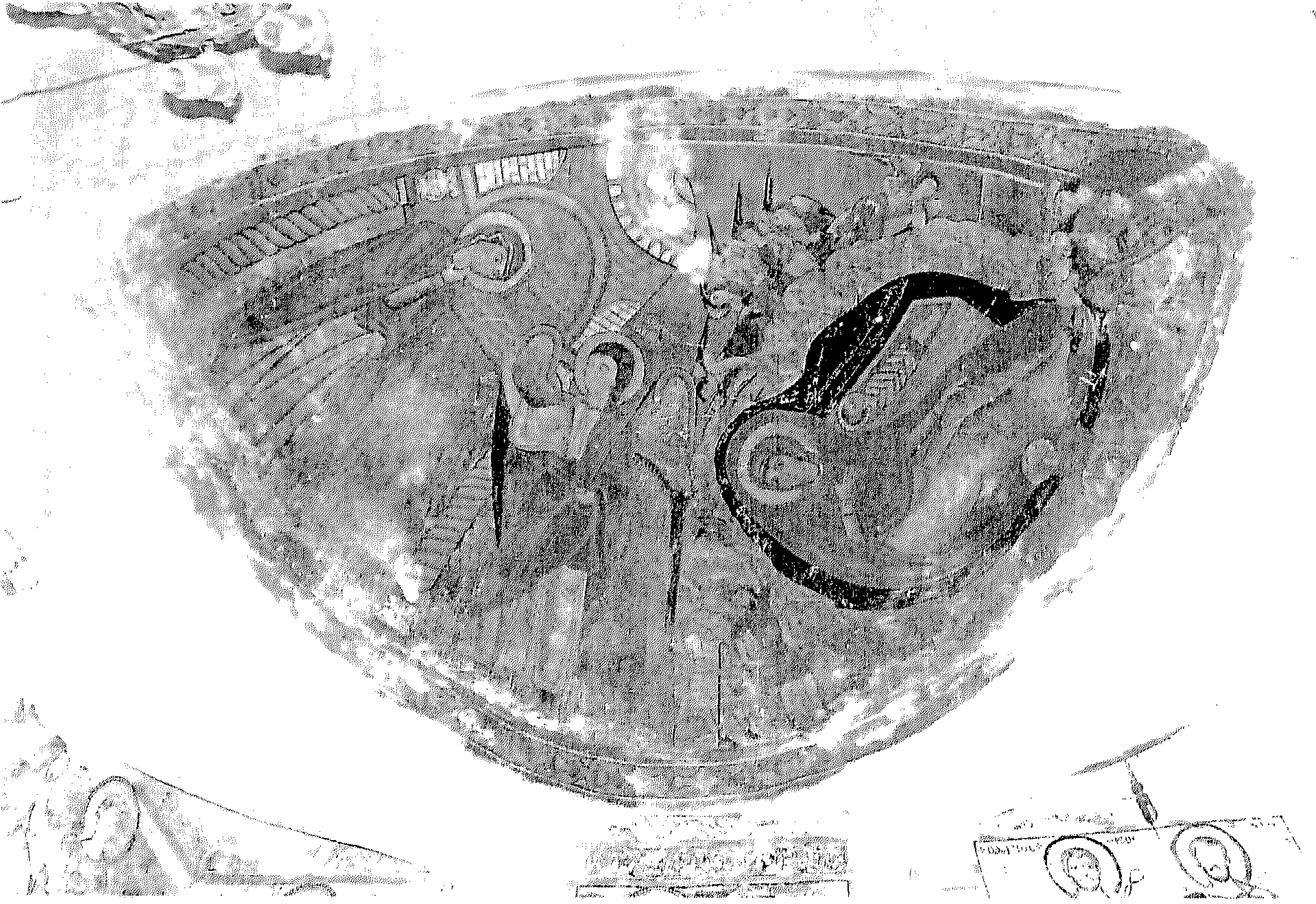
شكل رقم(٥٢) – أشكال صلبان مختلفة ترجع للقرن السابع الميلادى مصورة على جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم(٥٣) – نصف القبة الواقعة فى الجزء الشمالى بالخورس الأول ، التى تمثل منظر نياحة العذراء مريم.



شكل رقم (٥٤) – نصف القبة الشمالية التى تصور منظر الميلاد و التى تم الكشف عنها فى ديسمبر عام ٢٠٠٦ و التى كانت تقع وراء منظر نياحة العذراء مريم . (نشر أول)



شكل رقم (٥٥) – نصف القبة الجنوبية بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية تمثل منظر البشارة و الميلاد فى آن واحد .



شكل رقم (٥٦) – منظر بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم و هو النصف الأول من نصف القبة الجنوبية.



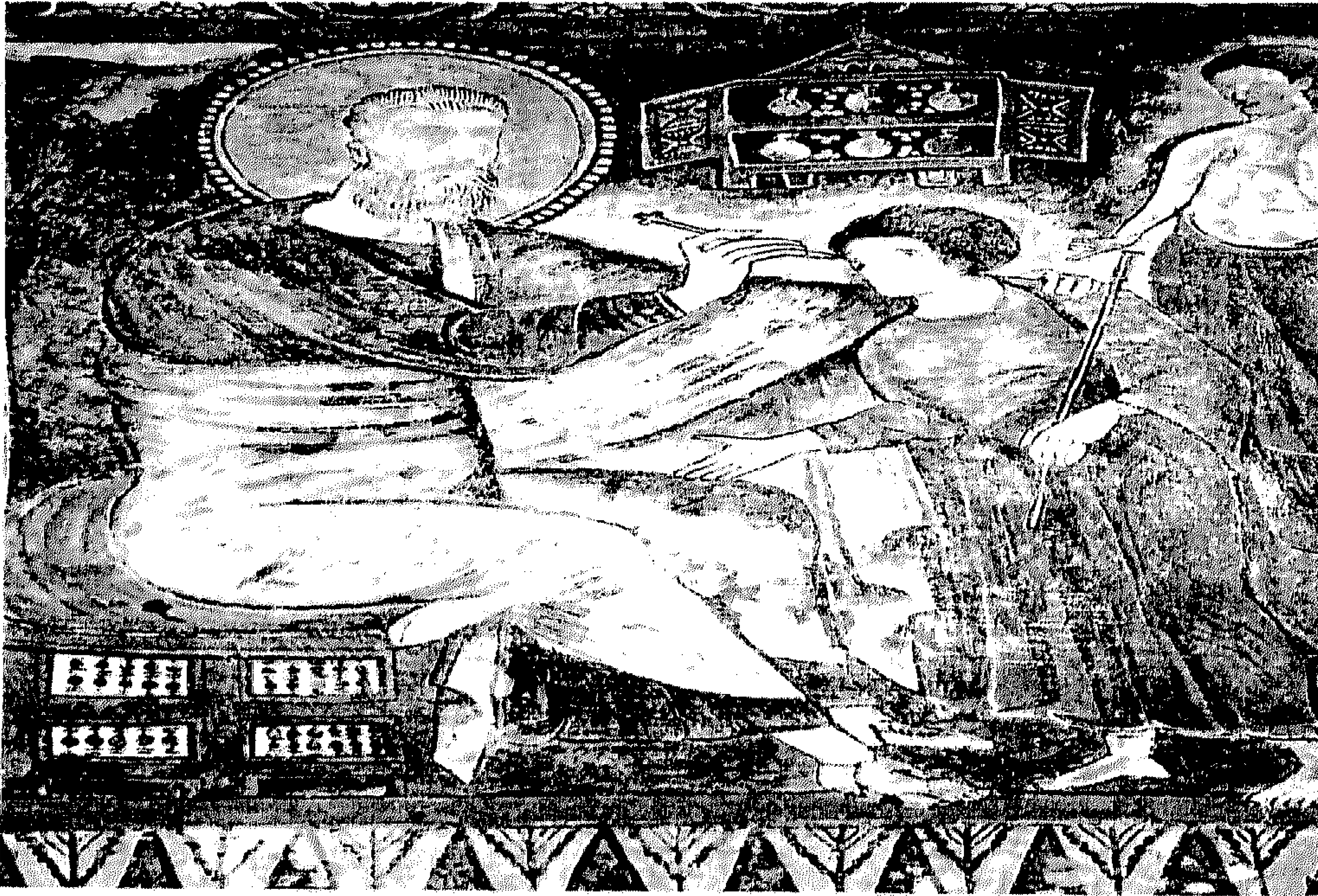
شكل رقم (٥٧) – منظر ميلاد السيد المسيح و هو النصف الثانى من نصف القبة الجنوبية .



شكل رقم (٥٨) ـ منظر يصور القديس مكاريوس الكبير مصور عن يمين الداخل بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٥٩) - منظر القديسان قزمان و دميان على الحائط القبلى بالخورس الأول و الواقع أسفل نصف القبة الجنوبية .



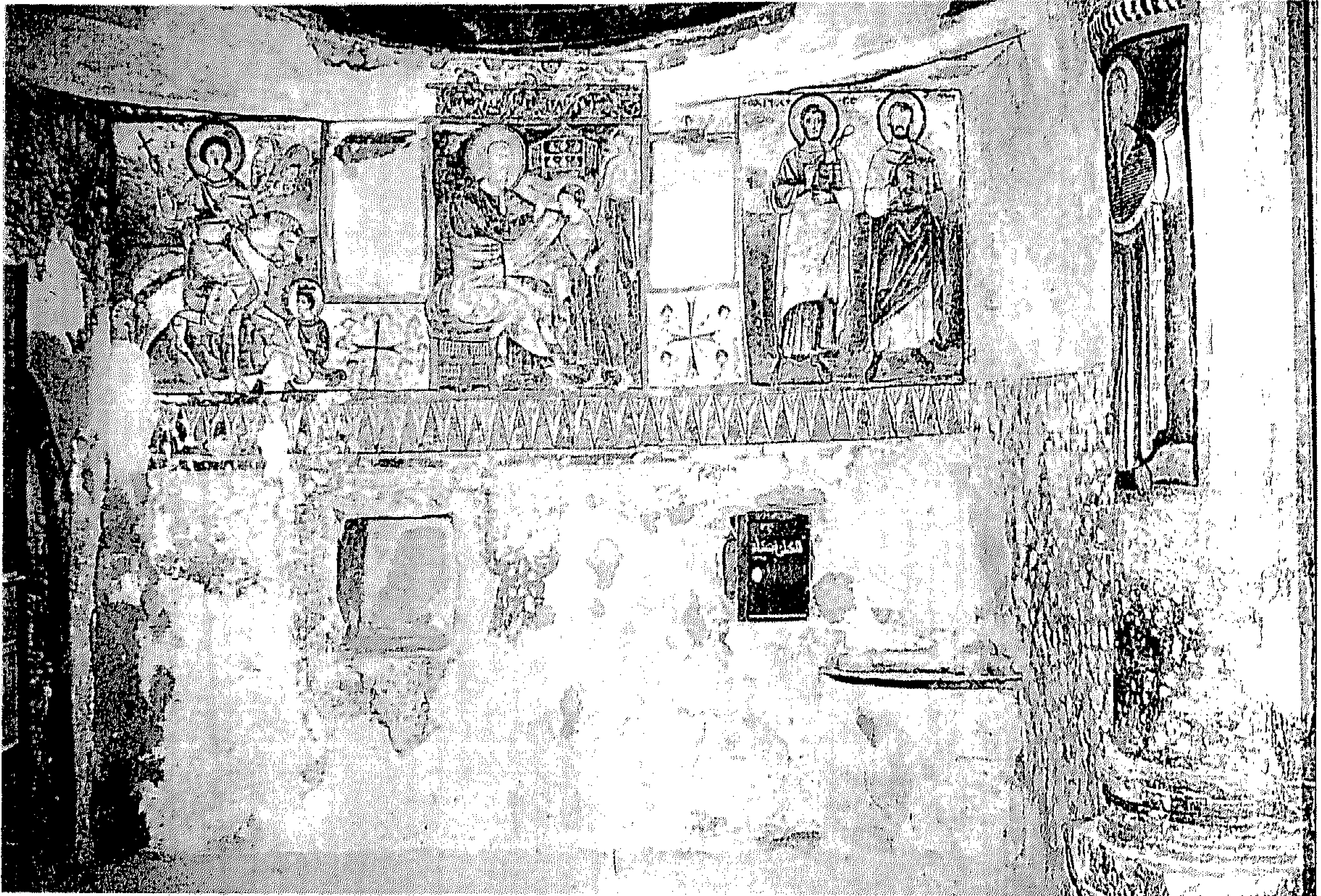
شكل رقم (٦٠) – منظر يمثل طبيب واقع فى الجزء الأوسط من الحائط القبلى بين الطاقتين بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٦١) – أحد القديسين الثلاثة الفرسان الذى يقال عنه أنه القديس مار بقطر الفارس و أمامه الأمبراطور ، وهو واقع فى نهاية الحائط القبلى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



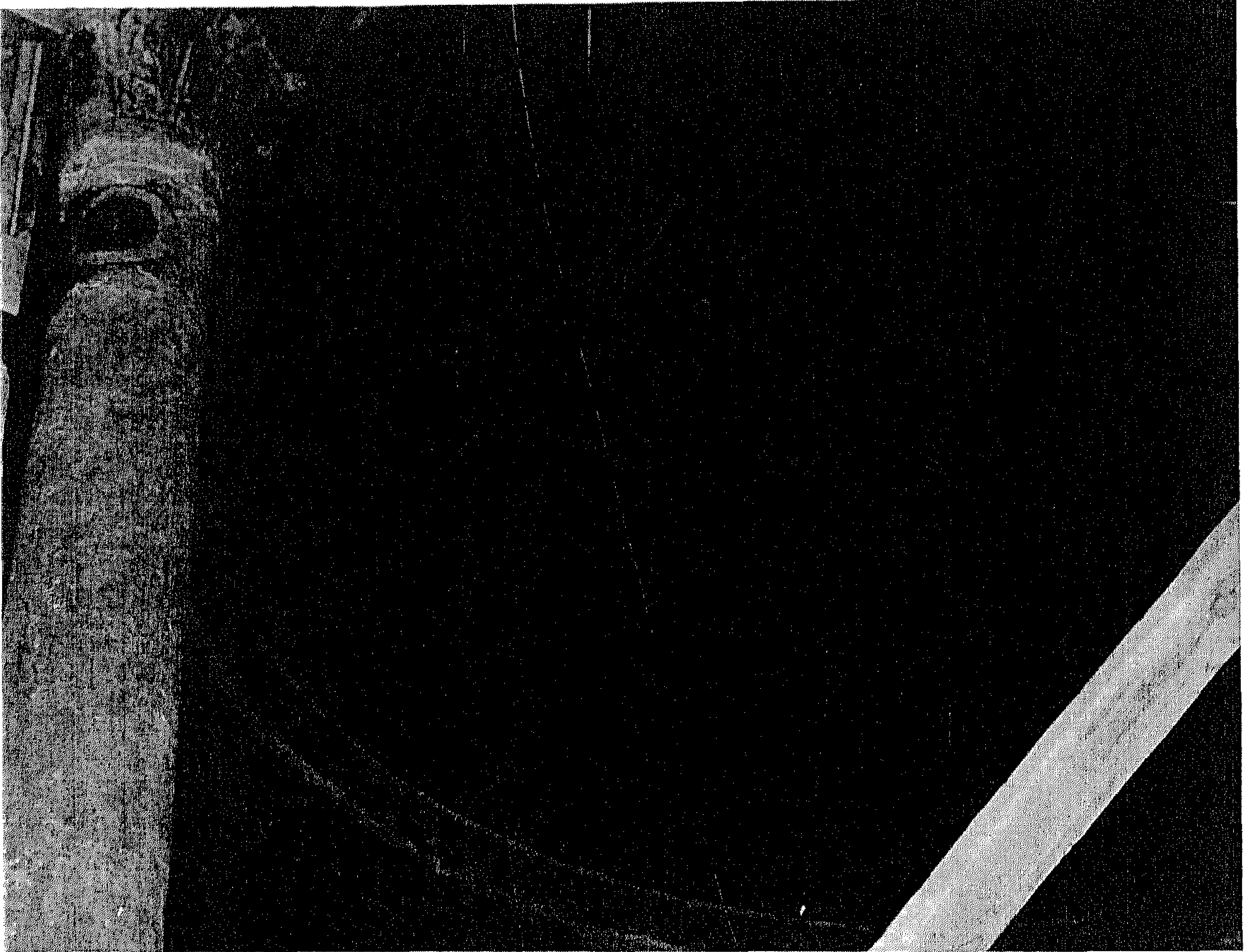
شكل رقم (٦٢) – منظر يصور إثنين من القديسين الفرسان بالخورس الأول على الحائط القبلى بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٦٣) – الجدار القبلى من الخورس الأول المصور عليه من اليمين إلى الشمال : عمود القديس أبو مقار ، القديسان قزمان و دميان ، القديس الطبيب ، القديس مار بقطر الفارس .



شكل رقم (٦٤) – منظر العذراء مريم الأم المرضعة ممثل على العمود الأيمن لمدخل الهيكل الأوسط بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



شكل رقم (٦٥) – منظر يصور العذراء مريم الأم المرضعة على قبة الهيكل الأوسط بالكنيسة الأثرية بالدير الأحمر .



شكل رقم (٦٦) – منظر يمثل القديس سرجيوس المصور على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٦٧) – منظر يصور القديس واخس ممثل على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط على الجانب الأيمن من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بدير السريان .



شكل رقم (٦٨) ــ لوحة تمثل القديس يعقوب الصغير و قديس آخر يمجدان الصليب . هذه اللوحة تقع فوق باب الهيكل البحرى من الخورس الأول بكنيسة العذراء السريان .



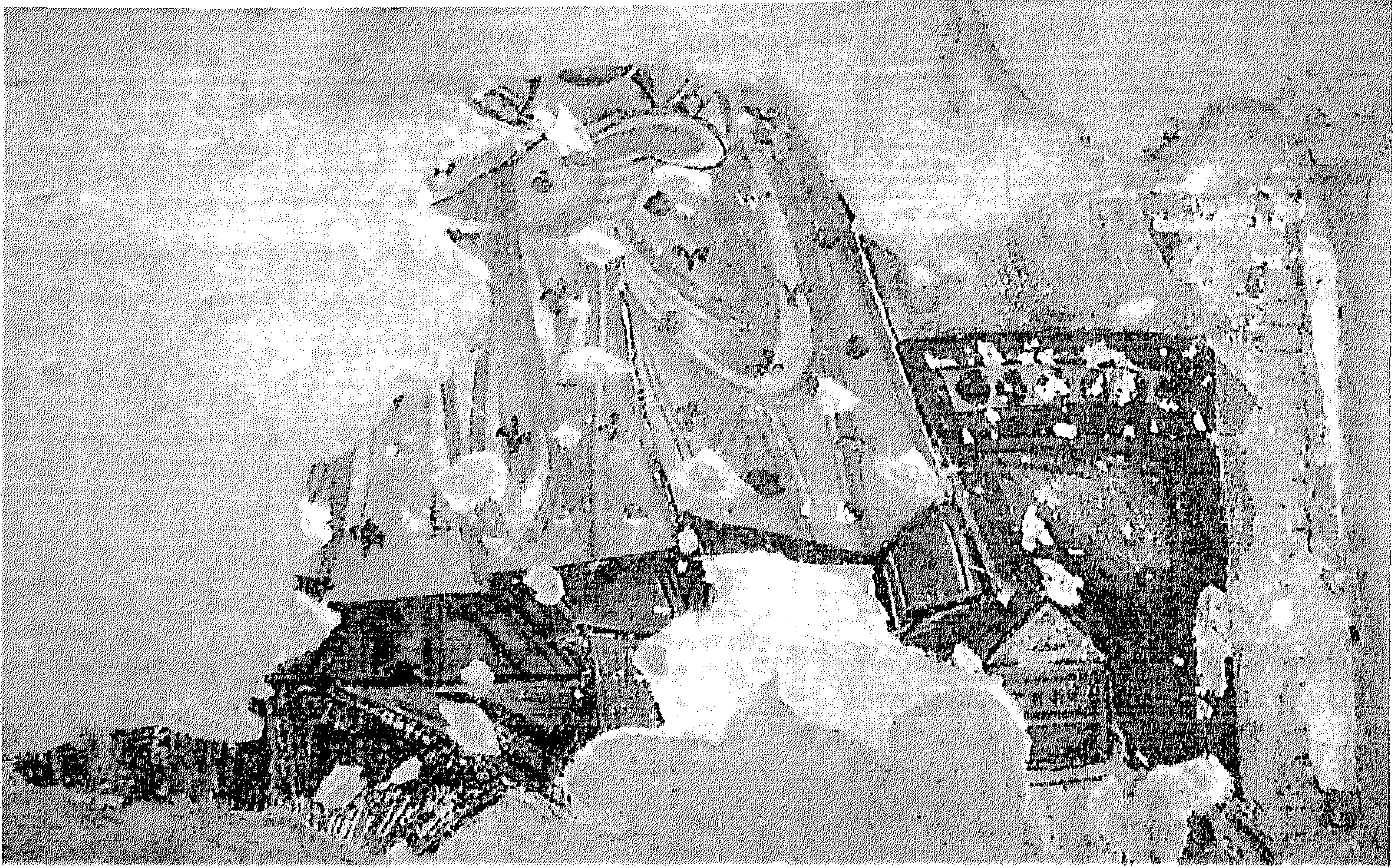
شكل رقم (٦٩) – منظر يمثل القديسان لوقا و برنابا على الحائط البحرى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



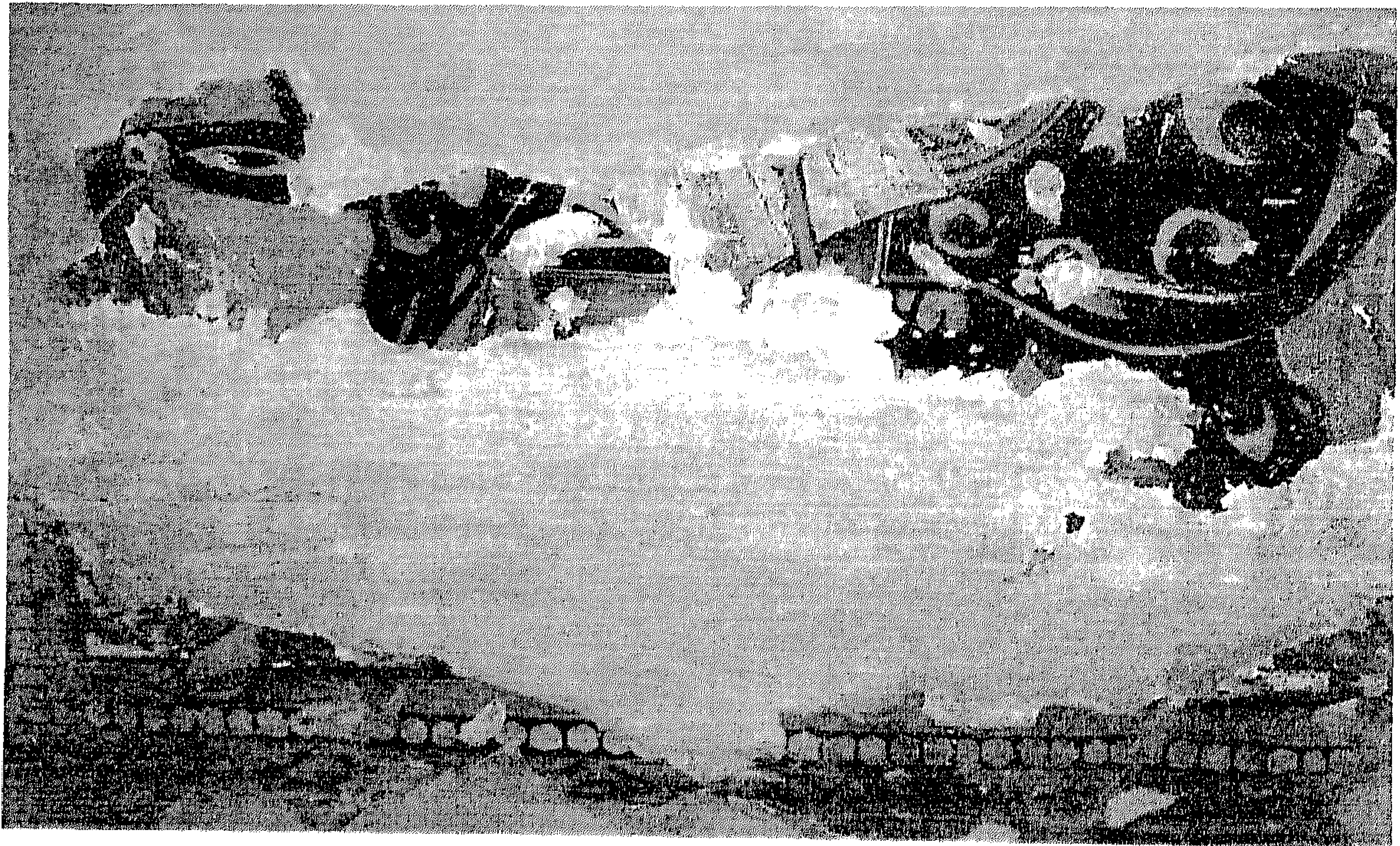
شكل رقم (٧٠) – منظر يصور البطريرك دميانوس فى وسط الحائط الشمالى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٧١) ــ منظر يصور القديس بسنتى و القديس أباكير على الحائط البحرى بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



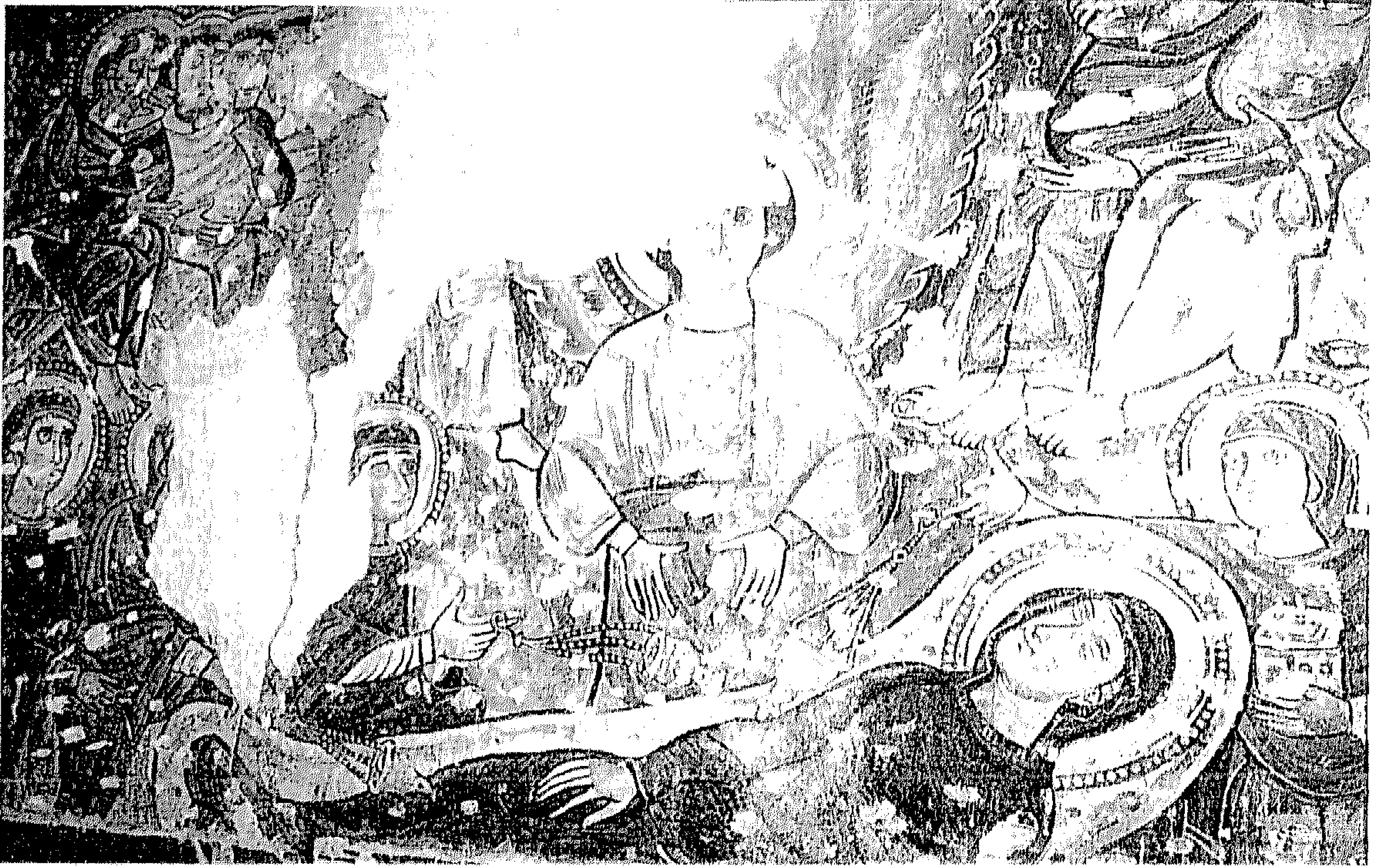
شكل رقم (٧٢) – منظر يمثل الملك أبجر ملك الرها مصور فى الجزء العلوى الشرقى من جدران الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بدير السريان .



شكل رقم (٧٣) – منظر يصور الملك قسطنطين الكبير فى الجزء العلوى الشرقى من الخورس الأول .



شكل رقم (٧٤) ــ منظر كامل بصور نياحة العذراء مريم الممثل بالخورس الأول من أعلى الهيكل الأوسط .



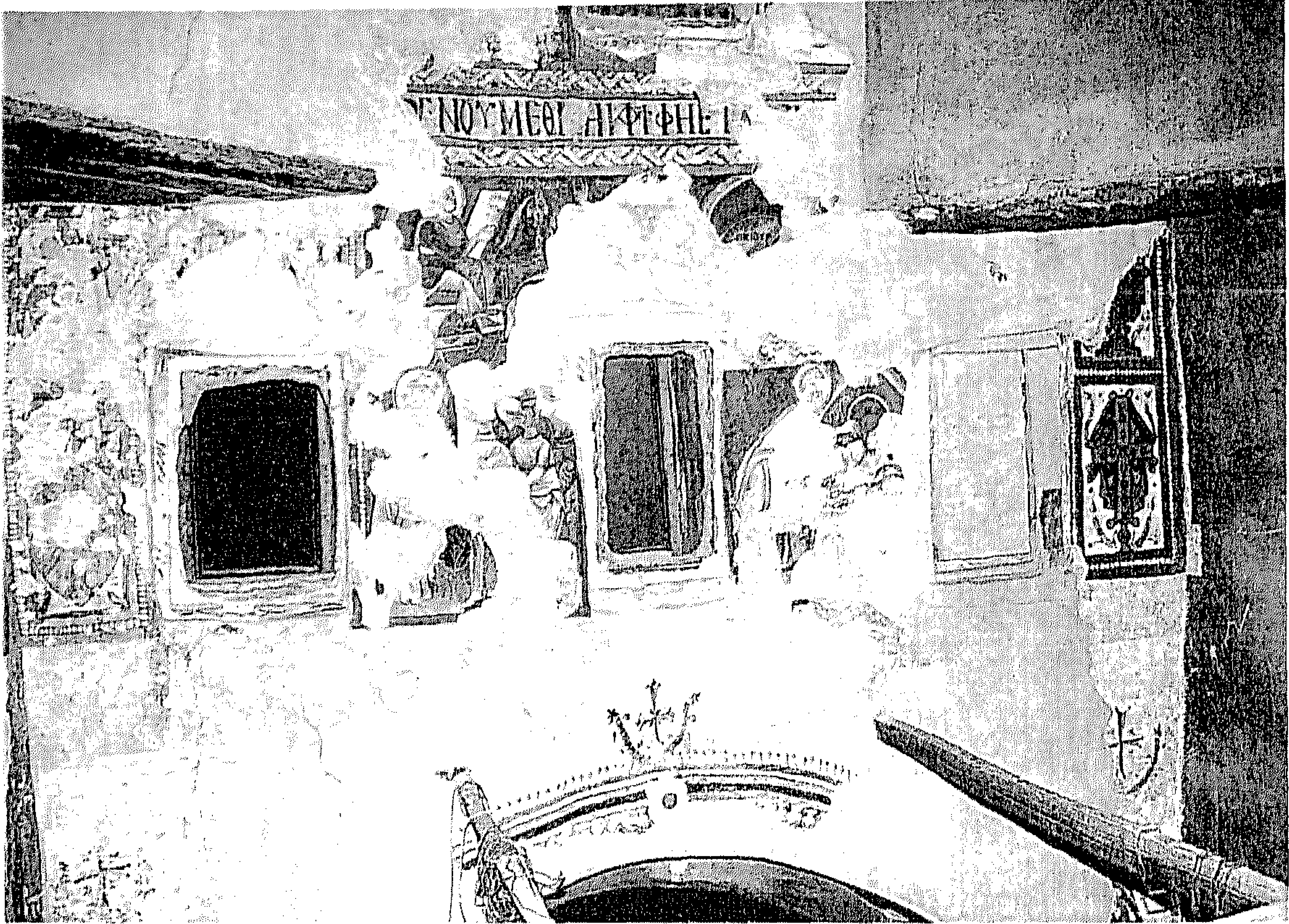
شكل رقم (٧٥) ــ منظر نياحة العذراء مريم فى الخورس الأول من أعلى ، فنجد فى الجهة اليسرى منظر العذراء وهى ترقد على السرير ، و فى الوسط منظر يمثل السيد المسيح و العذراء و هو ممسكاً بيدها اليسرى و يرفعها إلى أعلى .







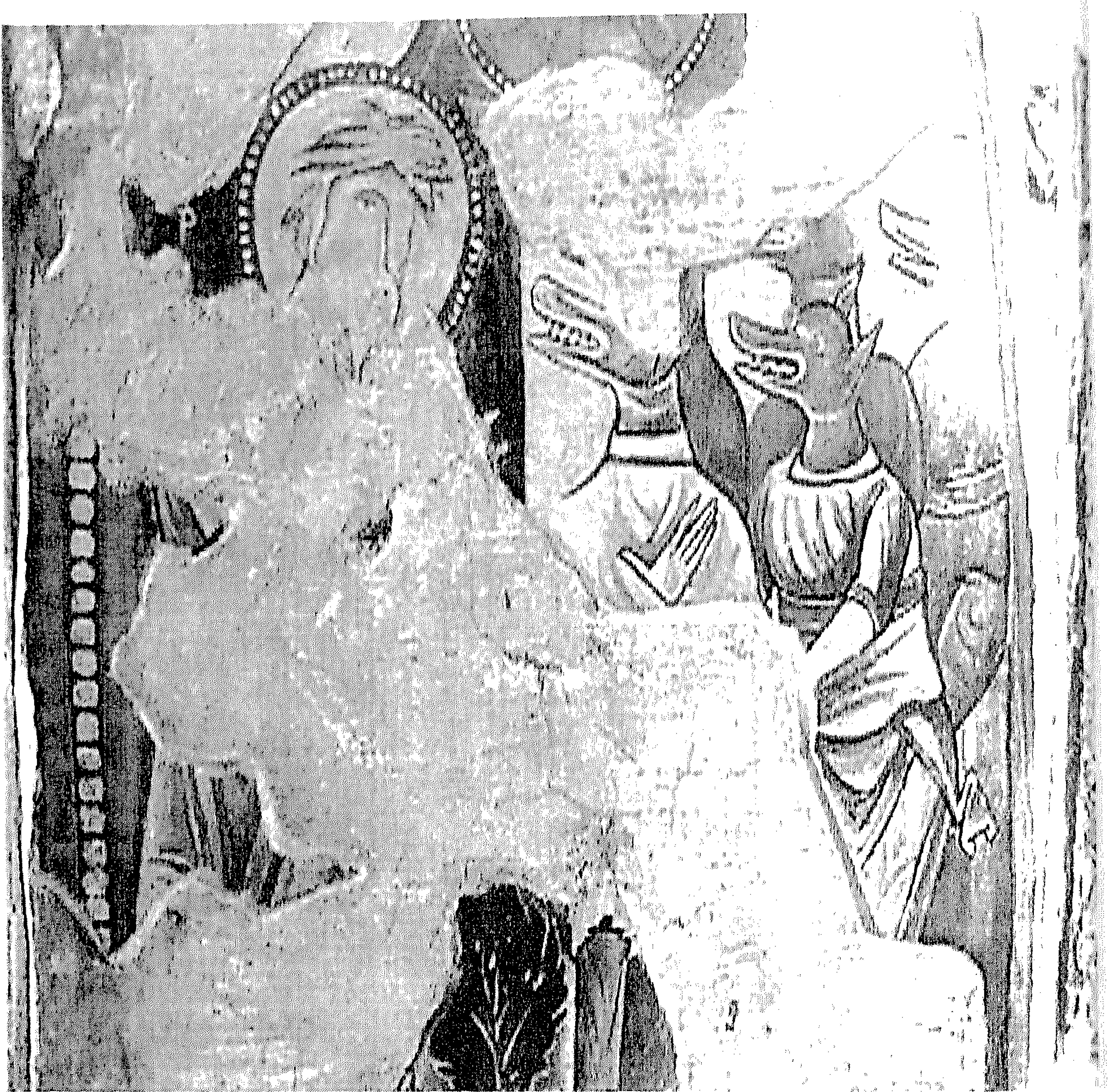
شكل رقم (٧٦) – منظر يمثل التلاميذ يحيطون بالعذراء مريم وهى راقدة على فراشها فى صورة نياحة العذراء مريم فى الخورس الأول .



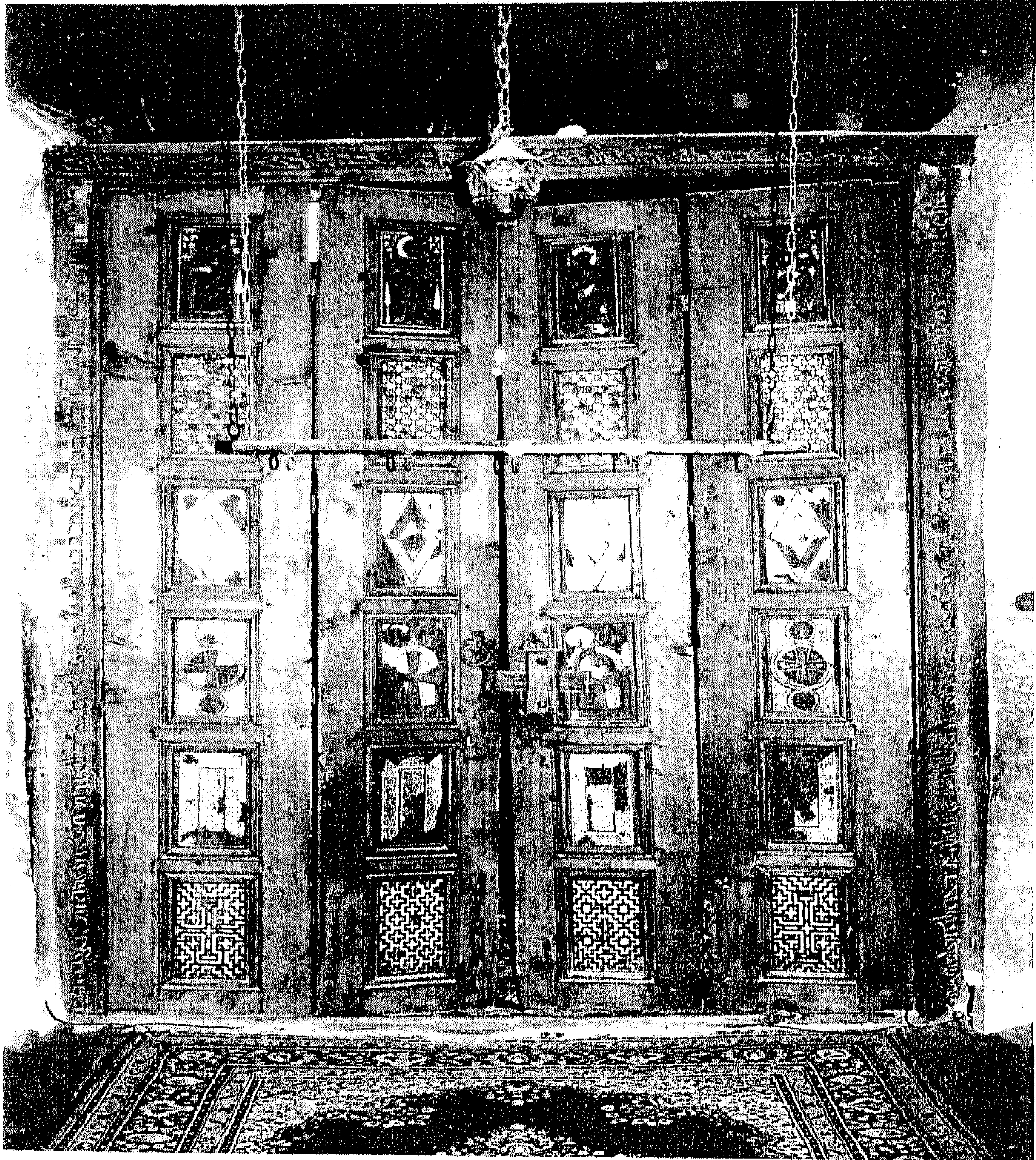
شكل رقم (٧٧) – صورة توضح جداريات واقعة أعلى الحائط البحرى من الخورس الأول تصور : منظر القديس فيلبس و خصى الحبشى ، منظر القديس أندراوس و آكلى لحوم البشر ، القديس غريغوريوس المنير من أعلى .



شكل رقم (٧٨) – منظر يصور القديس فيلبس و خصى الحبشى أعلى الخورس الأول بكنيسة العذراء السريان .



شكل رقم (٧٩) ـ منظر يصور القديس أندراوس الرسول و آكلى لحوم البشر ذوى رؤوس الكلاب أعلى الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بالسريان .



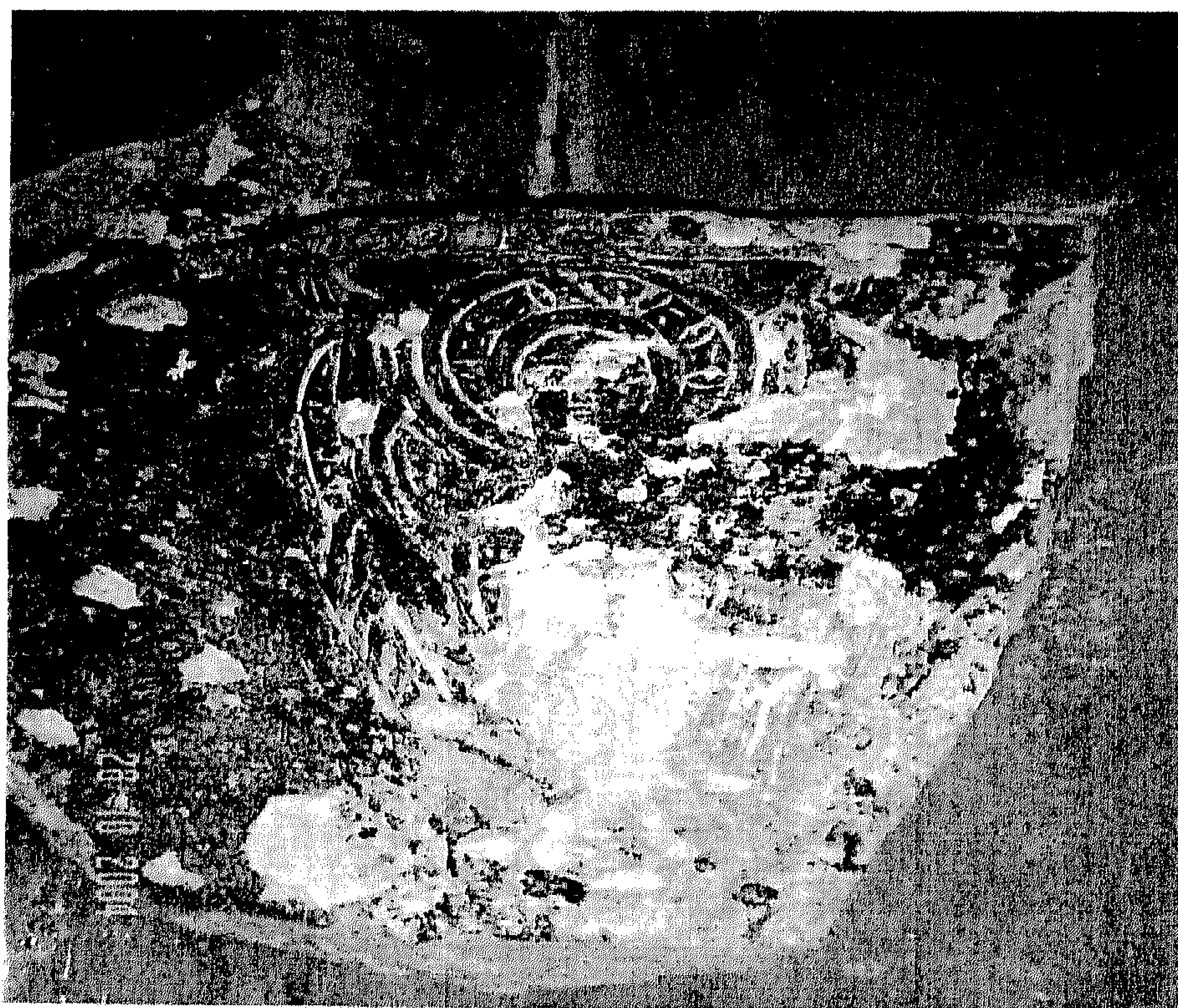
شكل رقم (٨٠) – باب خشبي يفصل بين الخورس الأول و الثاني و مصور عليه من أعلى ٤ أيقونات من اليمين إلى الشمال : القديس مرقس الرسول – السيد المسيح – العذراء مريم – القديس بطرس الرسول .



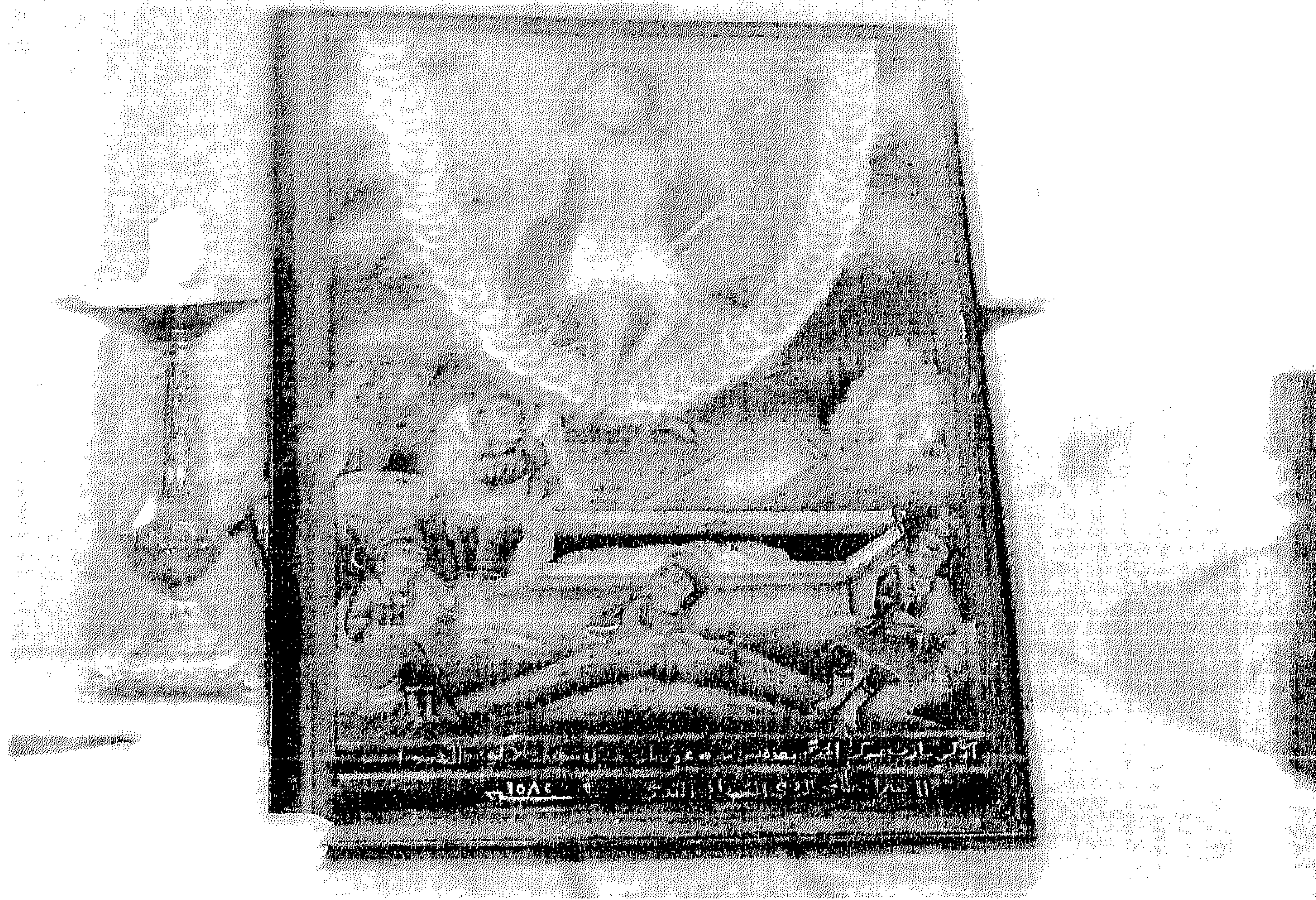
شكل رقم (٨١) – منظر يمثل الأنبا يوسف (أحد آباء الرهبنة) على شمال الداخل للخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بالسريان .



شكل رقم (٨٢) – منظر عام يصور باب الخورس الثانى و عن يمينه يظهر العمود المصور عليه الأنبا يوسف و من أسفل تاج أسود مصور عليه الملاك ميخائيل .



شكل رقم (٨٣) – التاج المصور عليه الملاك ميخائيل و هو يقع أسفل عمود الأنبا يوسف بالخورس الثانى .



شكل رقم (٨٤) – أيقونة خشبية تمثل قيامة السيد المسيح من عمل أنسطاس الرومى و هى واقعة بجانب المقصورة القديمة بالخورس الثانى .



شكل رقم (٨٥) – مقصورة خشبية ممثلة على الجهة الشمالية من الخورس الثانى يعلوها ٣ أيقونات أثرية للقديس مار أفرام السريانى و للعذراء مريم .



شكل رقم (٨٦) – أيقونة القديس مار إفرام السريانى ممثلة على المقصورة الخشبية بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



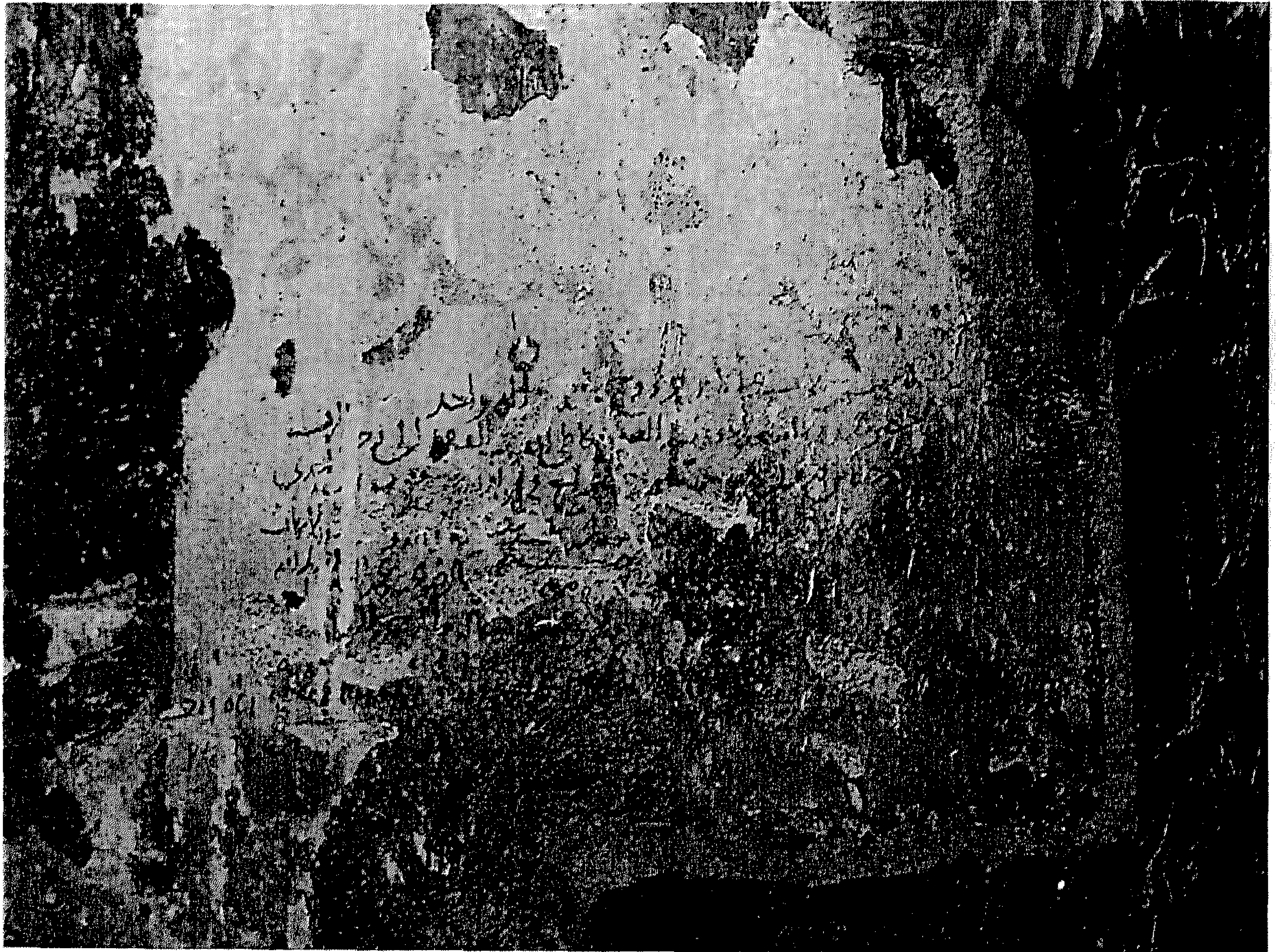
شكل رقم (٨٧) – أيقونة خشبية تمثل العذراء مريم و هى تحمل السيد المسيح ، عن يسارها القديس يوسف النجار و عن يمينها القديس يوحنا المعمدان و من أسفل نجد ٤ قديسين آخرين .



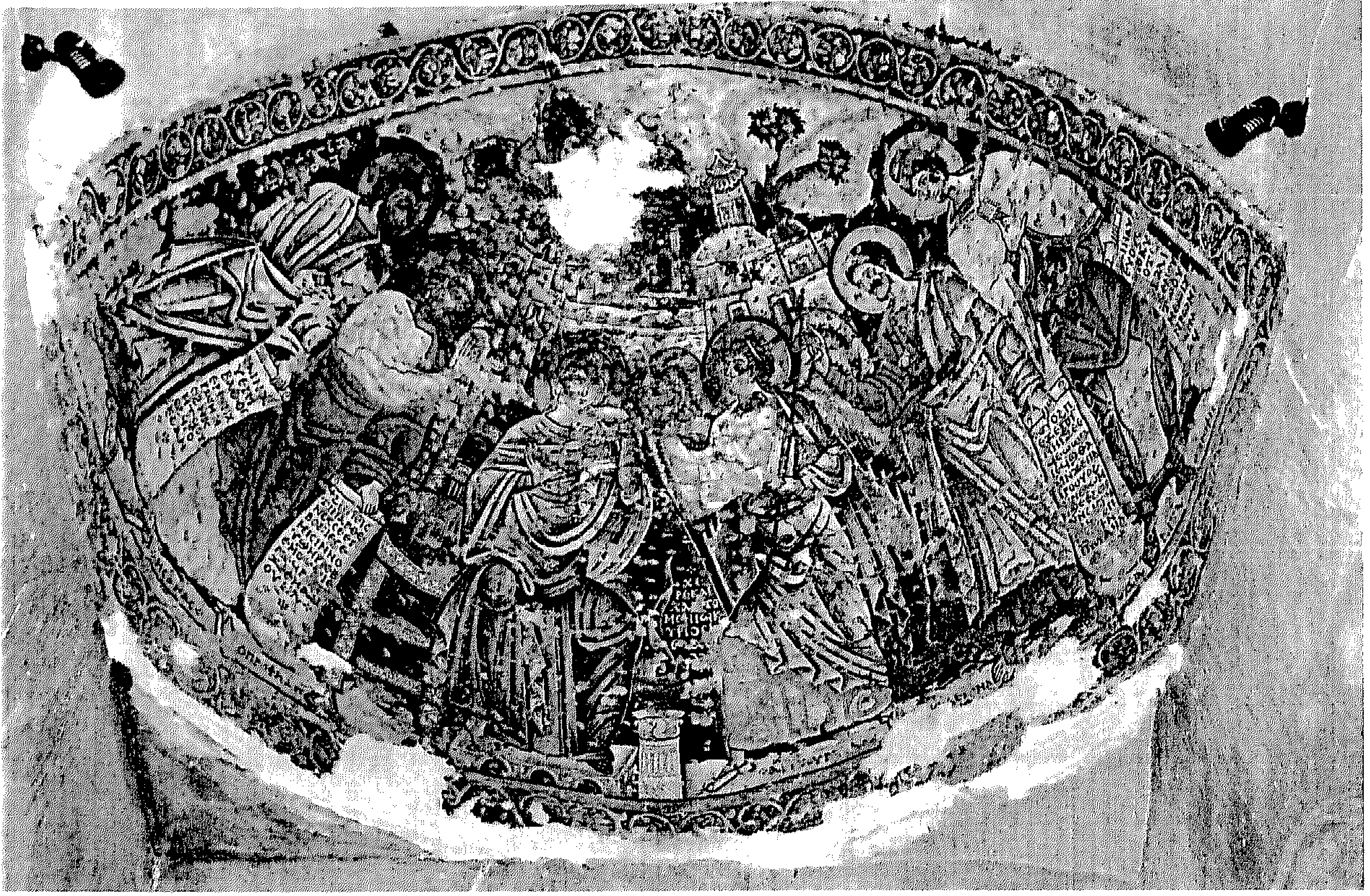
شكل رقم (٨٨) – منظر يصور القديس ساويروس على عمود بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



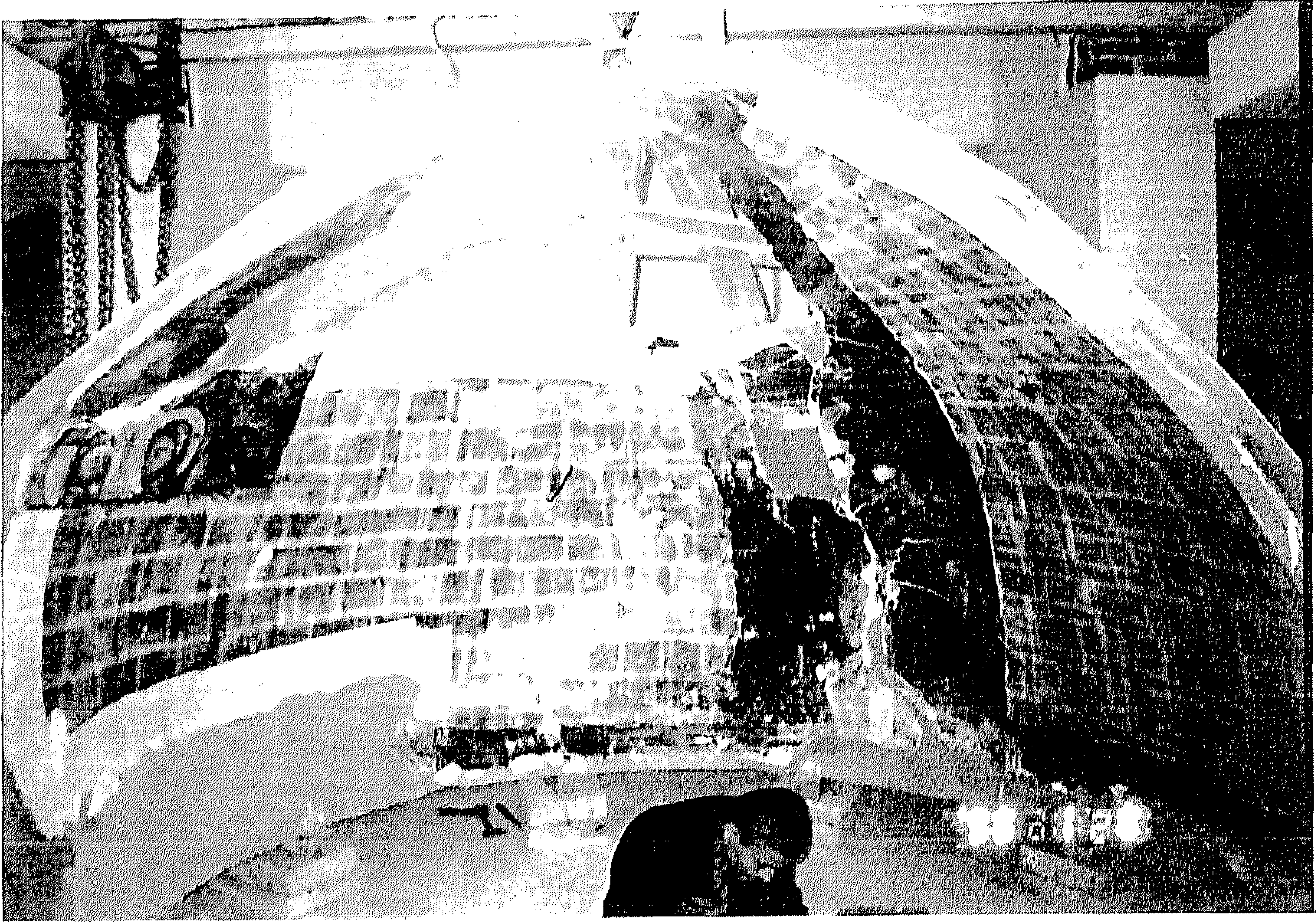
شكل رقم (٨٩) – منظر القديس ديسقوروس على عمود بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



شكل رقم (٩٠) – أحد النصوص الكتابية الممثلة على جدران الخورس الثانى مدون بالعربية و القبطية .



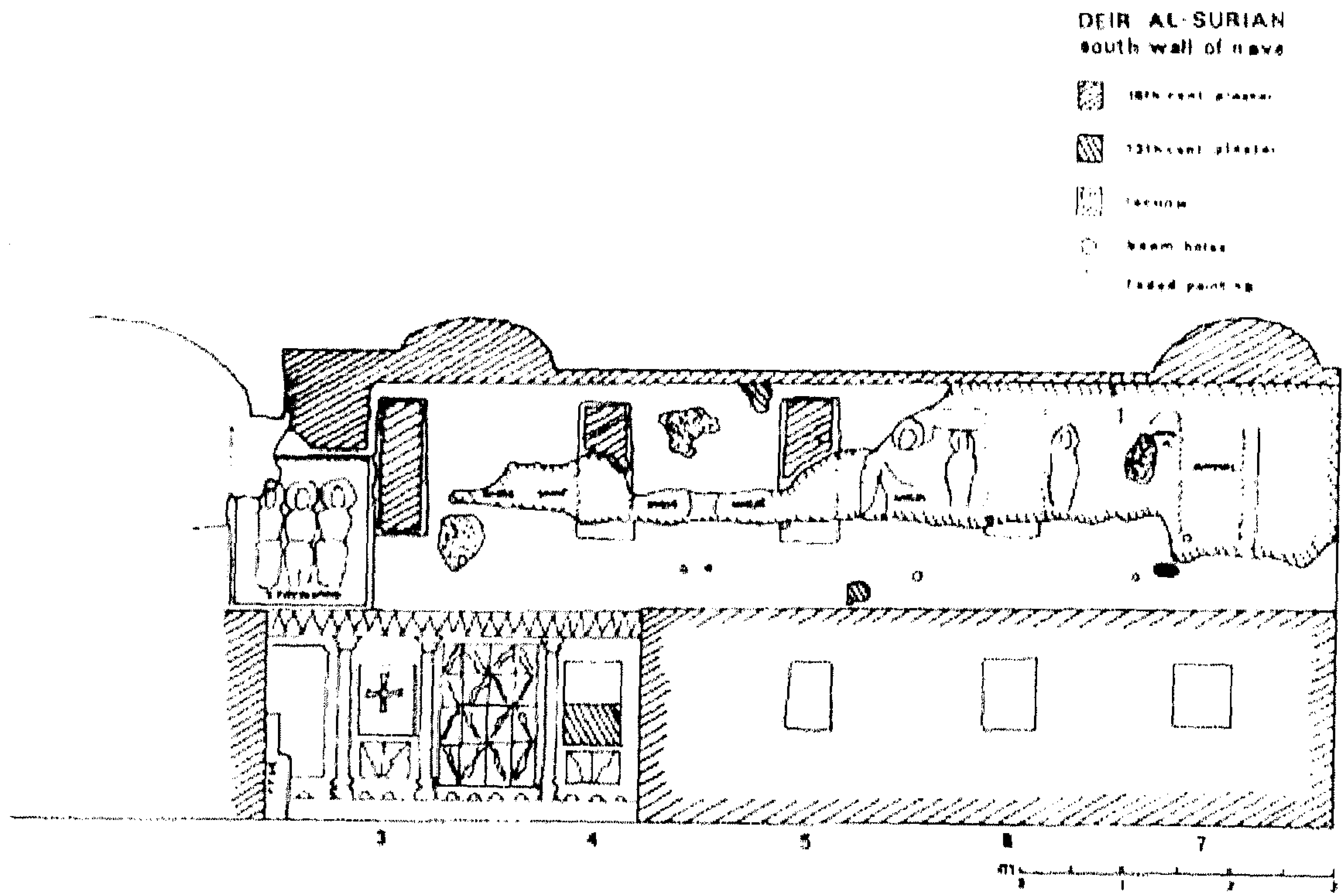
شكل رقم (٩١) – منظر البشارة المصور فى القبة الغربية بصحن الكنيسة و الذى يمثل العذراء مريم جالسة على العرش و بجانبها الملاك جبرائيل و الأربعة أنبياء من العهد القديم الذين تنبأوا عن التجسد الإلهى و هم : موسى و دانيال و حزقيال و أشعياء .



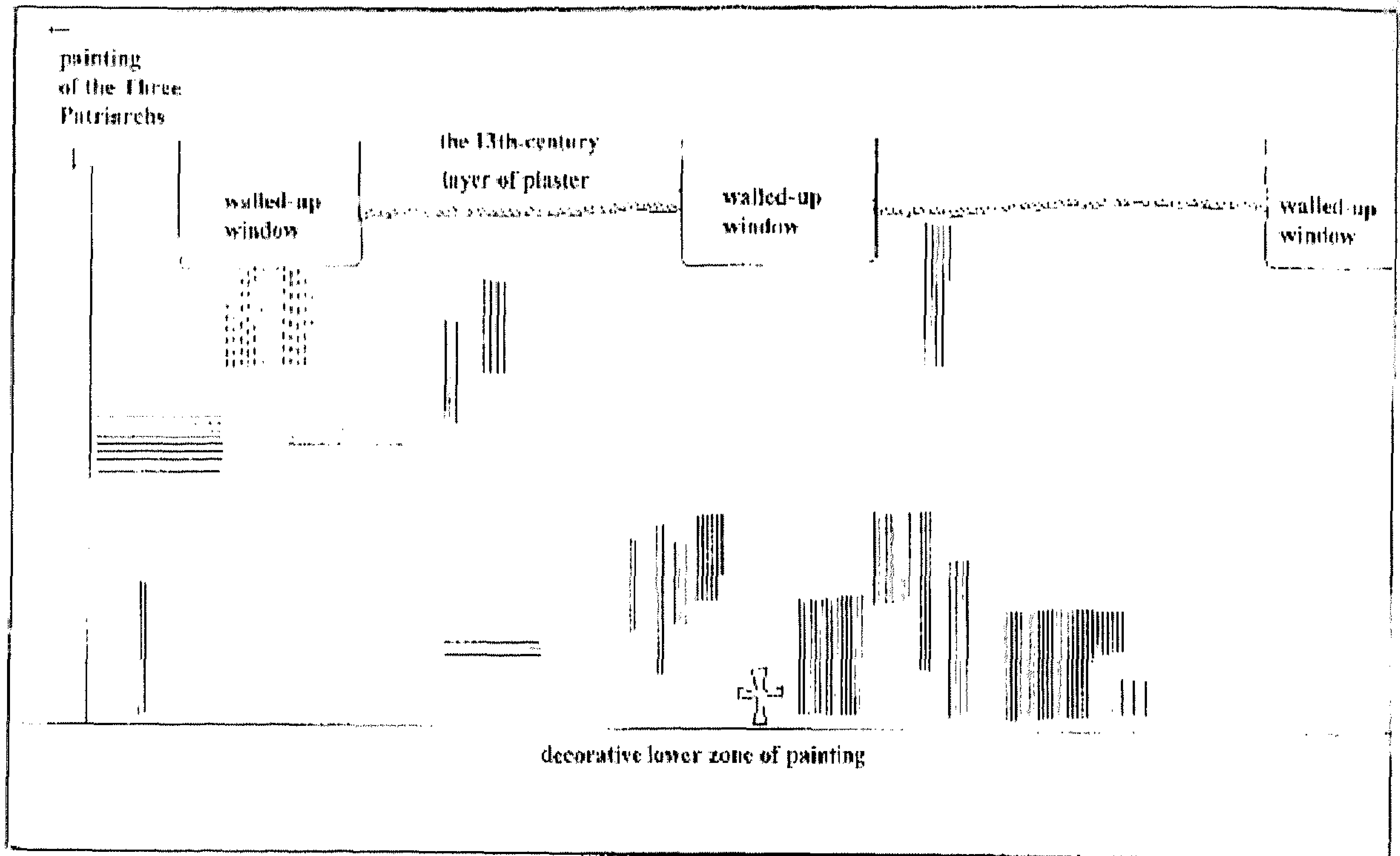
شكل رقم (٩٢) – منظر يصور نصف القبة الغربية التى تمثل منظر الصعود أثناء ترميمها و قبل رفعها داخل المتحف الجديد .



شكل رقم (٩٣) – نصف القبة التى تصور منظر الصعود الذى كان يغطى الجدار الغربى من صحن الكنيسة فوق منظر البشارة ، و هو موضوع حالياً داخل المتحف الجديد بالدير .



شكل رقم (٩٤) – منظر تخطيطى يصور الرسوم الجدارية الممثلة على الحائط الجنوبى من صحن كنيسة العذراء الأثرية . نقلاً عن : **Innemée , Karel . C.,*Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al – Sourian* , season January 2000 , Leiden , may 2000 , p.16.**



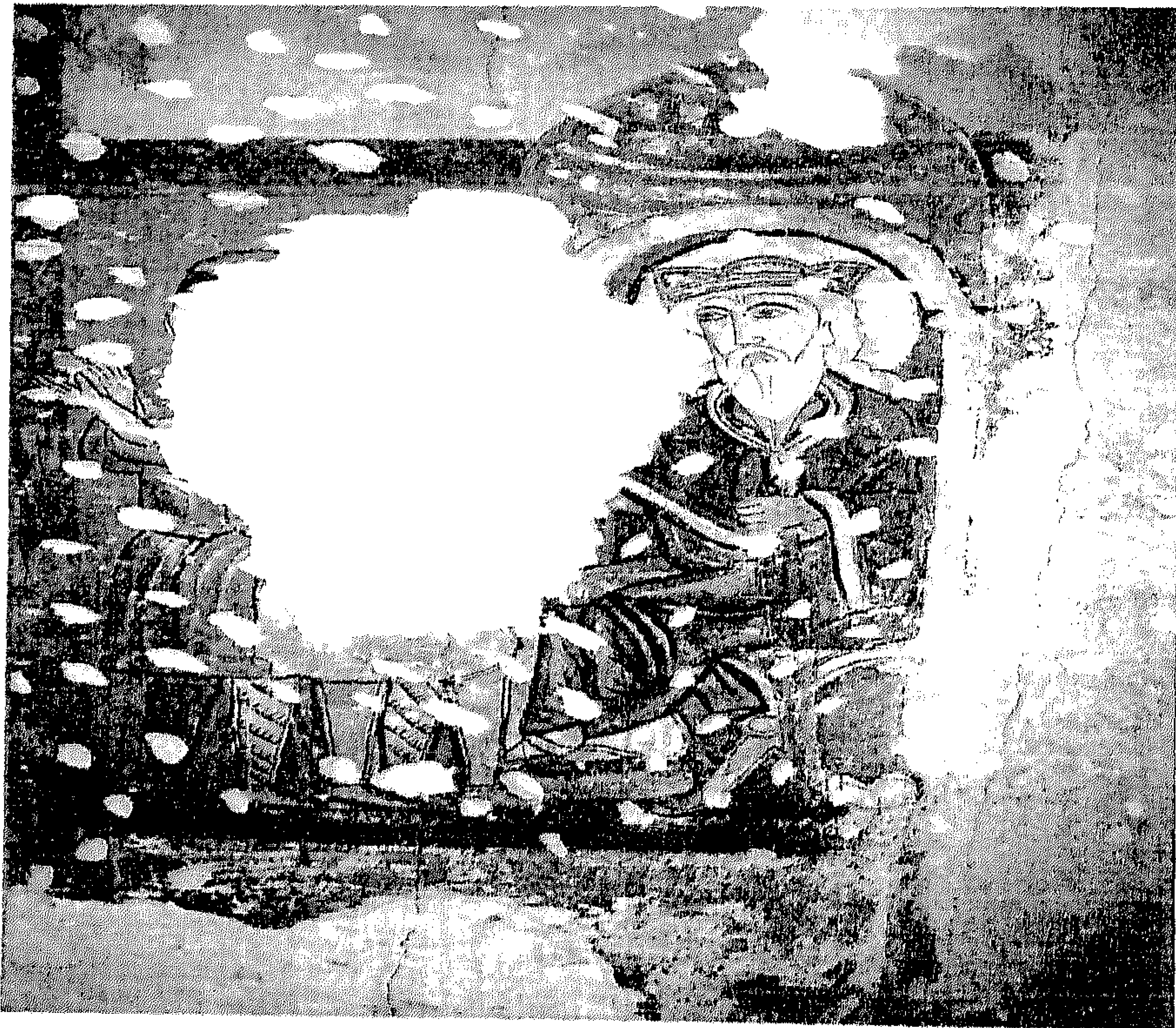
شكل رقم (٩٥) – رسم تخطيطى للحائط الجنوبى موضحاً بعض أماكن نصوص أفقية قبطية من عصر الطبقة الثانية .
نقلاً عن : **Van Rompay , Lucas . , *Syriac Inscriptions* , Hugoye , july 3 , no.2, july 2000.(http://sycrom.cua edu/hugoye).**



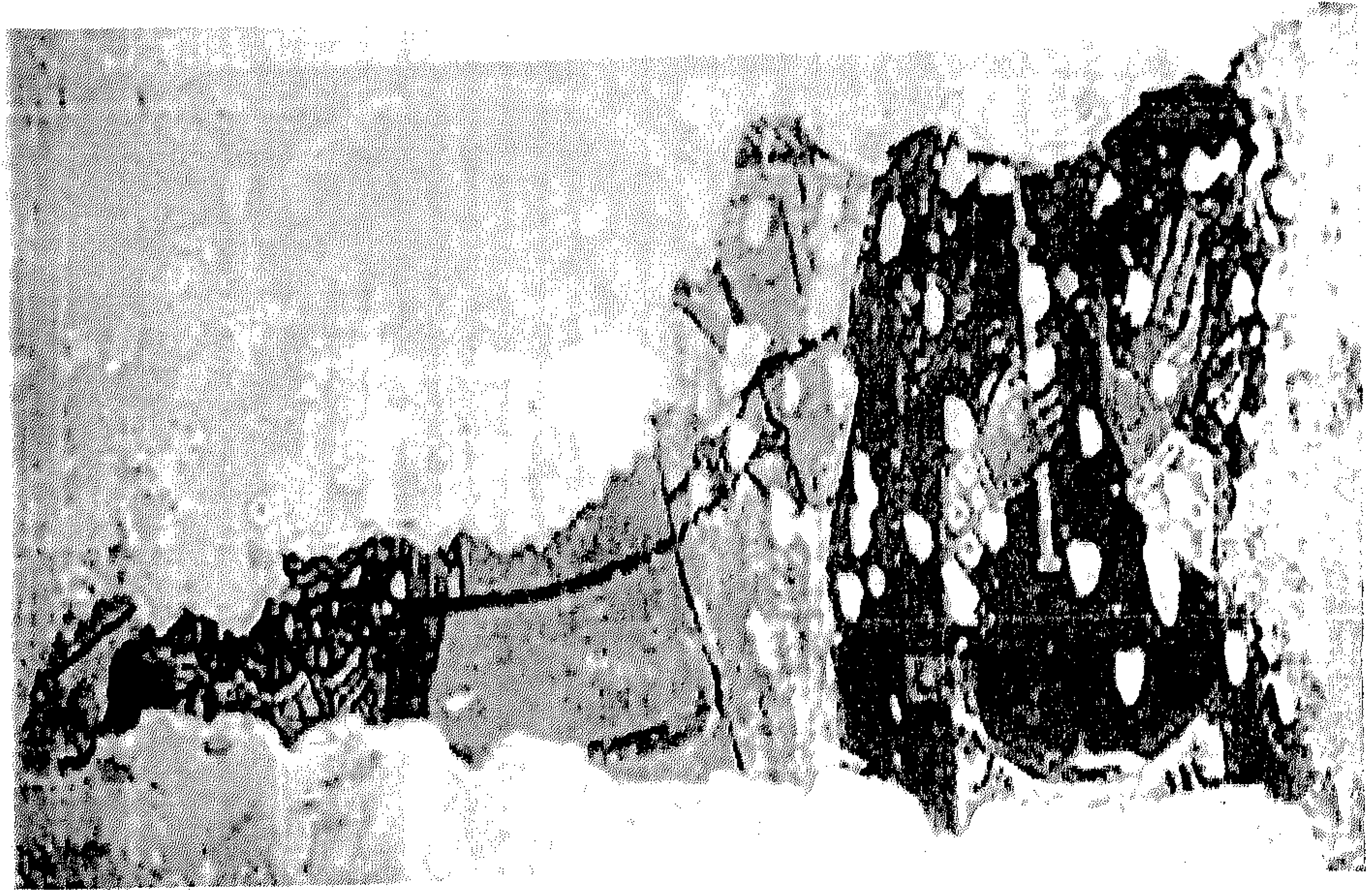
شكل رقم (٩٦) – منظر يصور الثلاثة بطاركة إبراهيم و اسحق و يعقوب على الجدار القبلى من صحن الكنيسة .



شكل رقم (٩٧) – منظر يصور الفتية الثلاثة فى آتون النار و هم : شدرخ و ميشخ و عبدنغو و بصحبتهم شخص رابع و هو شبيه بابن الآلهة مصور على الجانب الغربى من الجدار الجنوبى من صحن كنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٩٨) – منظر يصور الملك نبوخذ نصر و هو جالس على العرش و يقف أمامه الفتية الثلاثة .





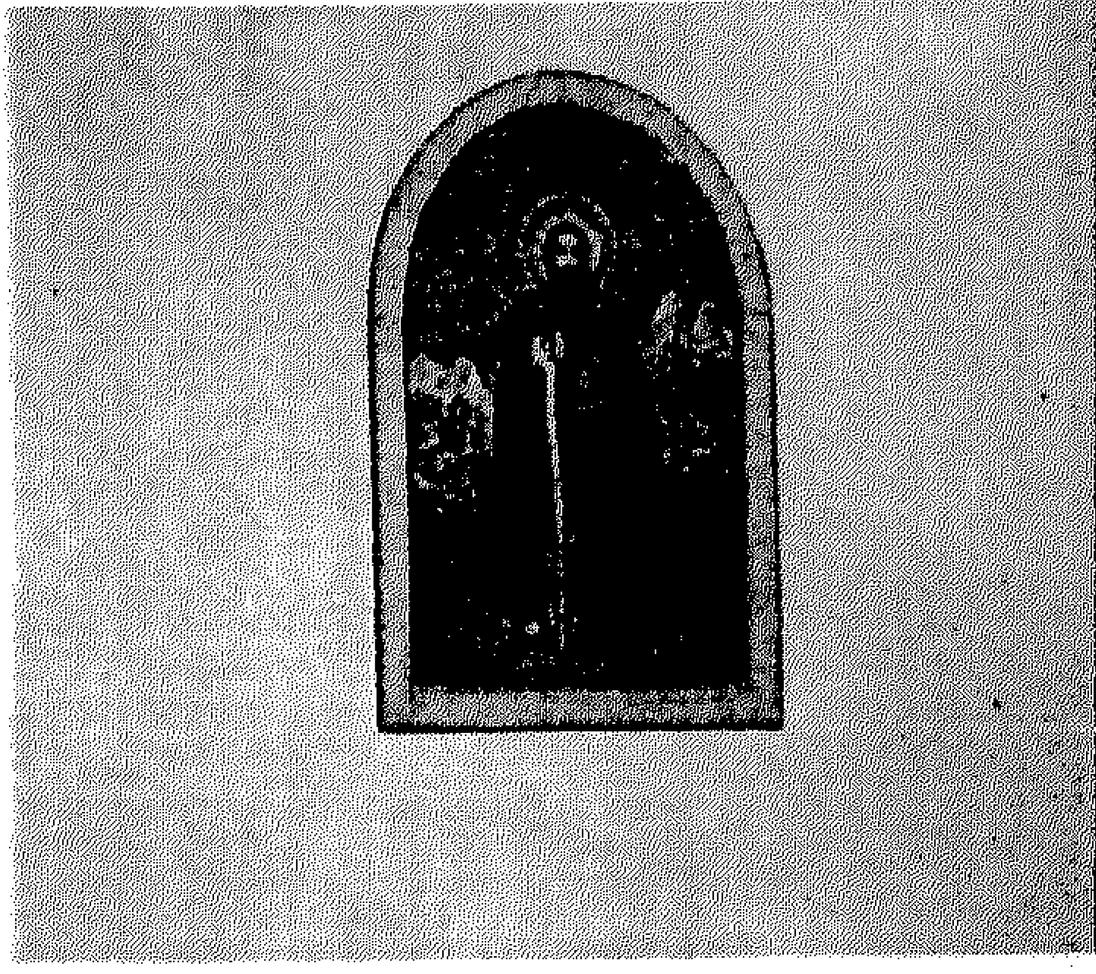
شكل رقم (٩٩) ـ منظر يمثل حبقوق و دانيال النبيان فى الجانب الغربى من الجدار الجنوبى من صحن الكنيسة الأثرية .



شكل رقم (١٠٠) – أيقونة أثرية بصحن الكنيسة ممثلة داخل إطار من الخشب و مصور بها أربع أشخاص و هم من اليمين إلى الشمال : القديس مار إفرام السرياني ثم القديس يحنس كاما و العذراء مريم و أخيراً القديس أبو نوفر السائح .

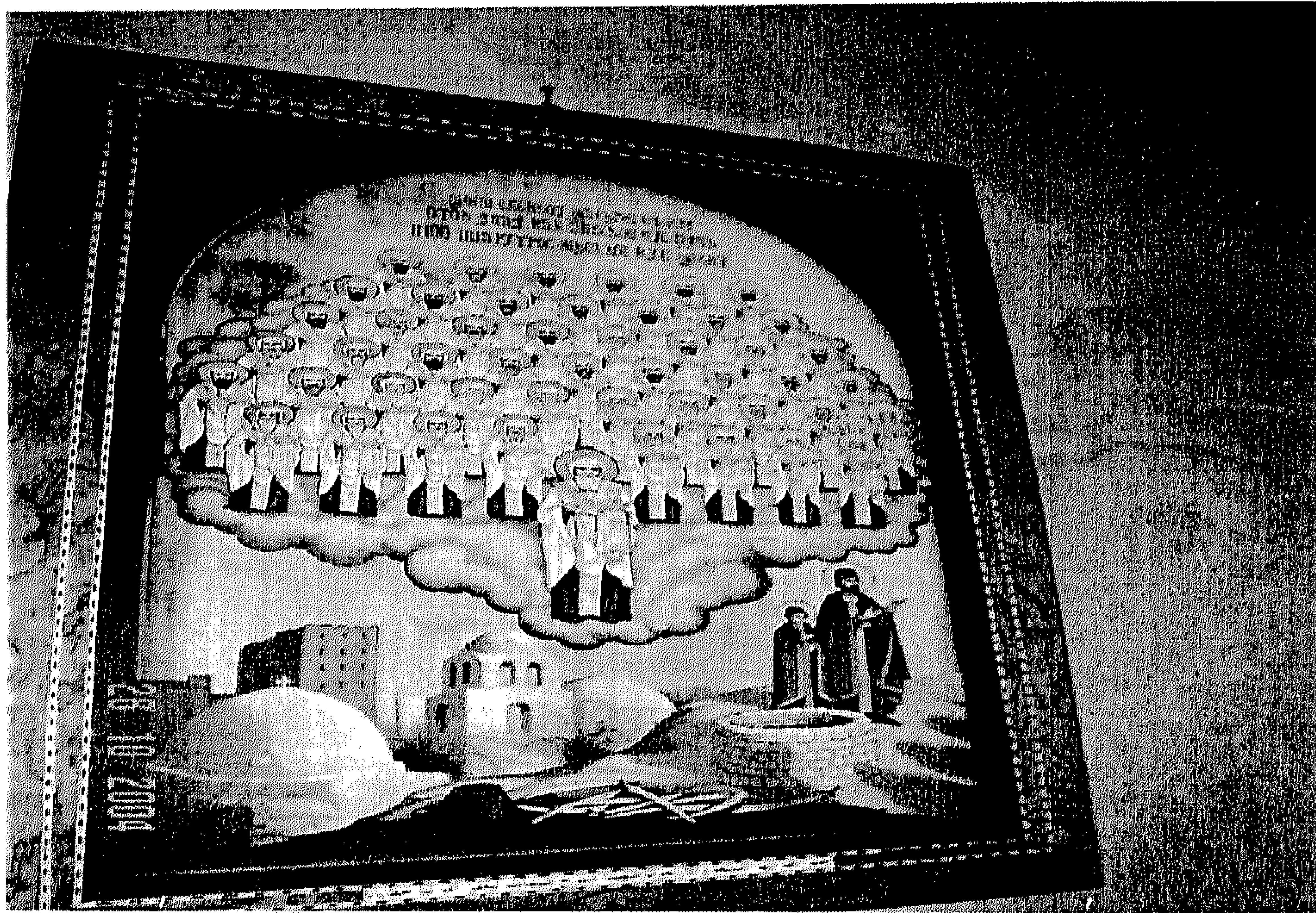


شكل رقم (١٠١) – أيقونة خشبية بصحن الكنيسة تصور القديس مار بقطر ابن رومانوس .





شكل رقم (١٠٢) – أيقونات حديثة ، تصور القديس أبو نوفر السائح و القديس الأنبا تكلا هيمانوت . (نشر أول)



شكل رقم (١٠٣) – أيقونة حديثة تصور التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت و رسول الملك ثيؤدوسيوس و ابنه زيوس بجانب البئر .



شكل رقم (١٠٤) – مغارة القديس الأنبا بيشوى فى نهاية كنيسة العذراء الأثرية .



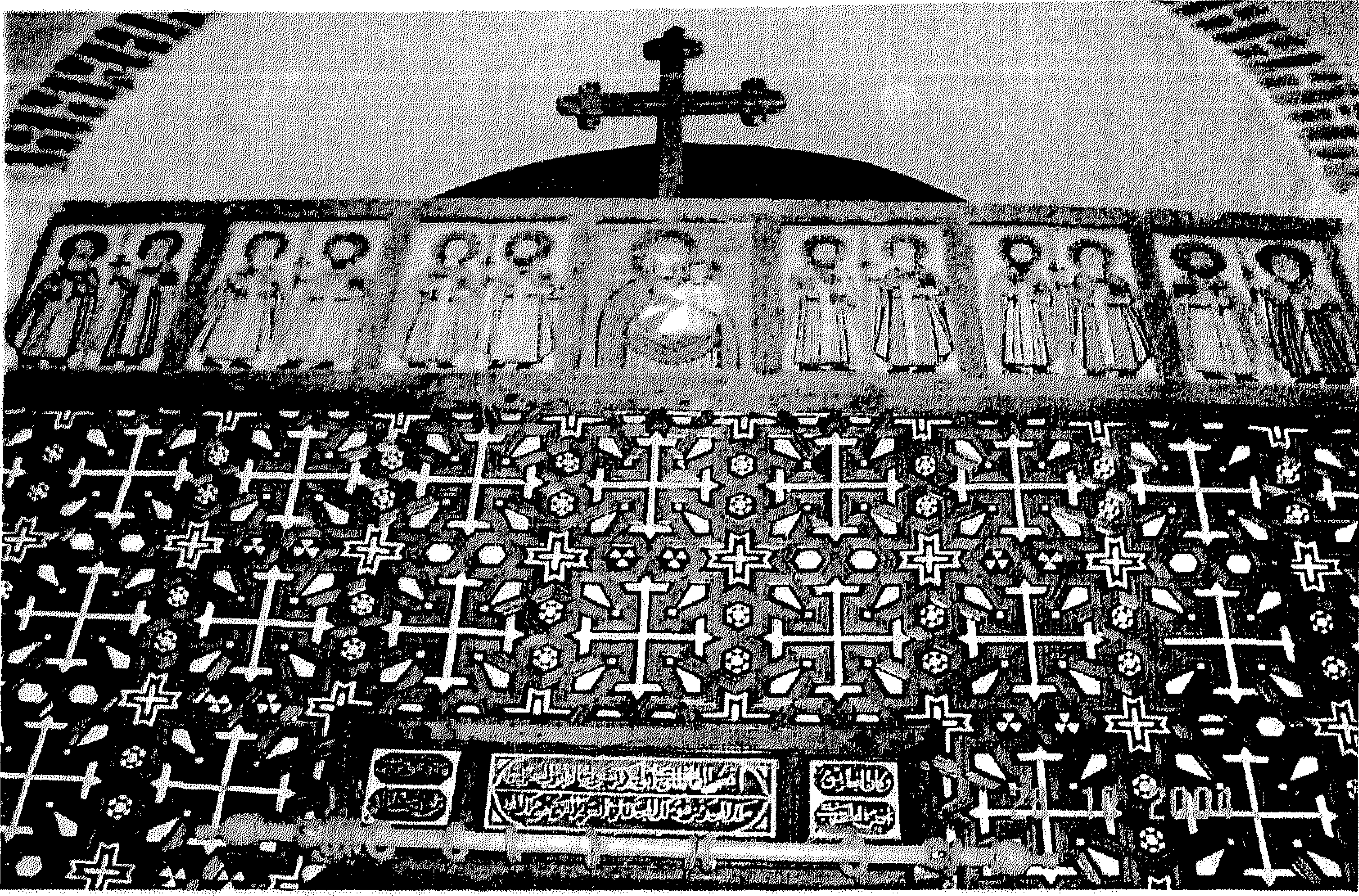
شكل رقم (١٠٥) – أيقونة خشبية تمثل رحلة العائلة المقدسة لمصر و هى مصورة على الجدار المقابل لمدخل مغارة الأنبا بيشوى فى الجهة الغربية من الكنيسة .



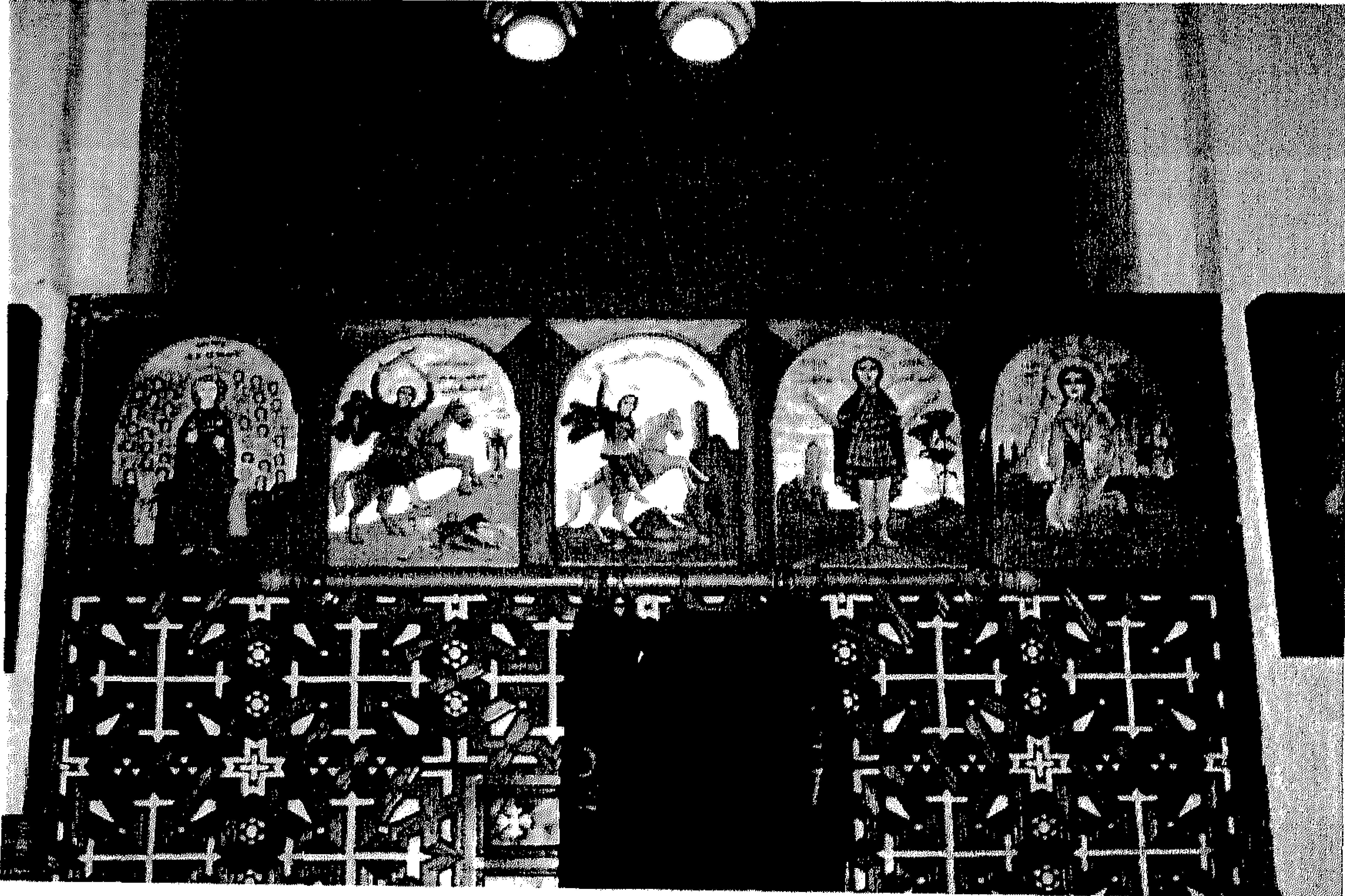
شكل رقم (١٠٦) ـ هيكل كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية وهو يحوى ثلاث حنيات ممثل بداخلهم جداريات . فالحنية الرئيسية تمثل السيدة العذراء مريم جالسة على العرش و تحمل الطفل السيد المسيح و الحنية اليمنى ممثل بها قديس يقال أنه القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية . أما عن الحنية الشمالية فممثل بداخلها البطريرك القديس أثناسيوس .



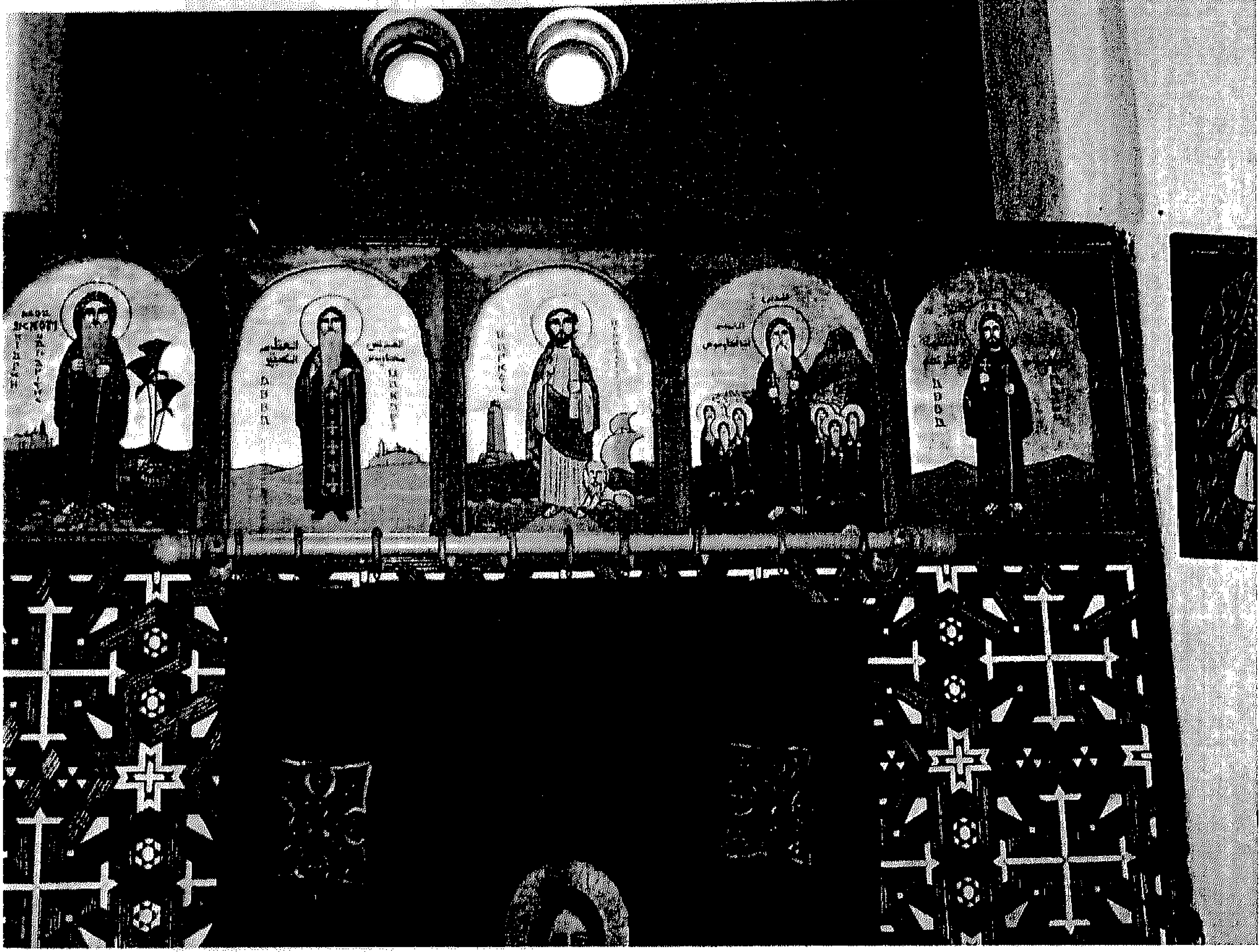
شكل رقم (١٠٧) – منظر عام لكنيسة العذراء المغارة بدير السريان و هى تصور الثلاث خوارس بالكنيسة .



شكل لرقم (١٠٨) – حامل الأيقونات للهيكل الأوسط أى هيكل السيدة العذراء بكنيسة العذراء المغارة و يمثل فى المنتصف أيقونة العذراء تحمل الطفل السيد المسيح و على جانبيها الاثنى عشر تلميذاً .



شكل رقم (١٠٩) – حامل الأيقونات للهيكل البحرى أى هيكل مارجرجس الرومانى و مصور عليه من اليمين لليسار : القديس أبانوب ثم مارمينا العجايبى و فى المنتصف مارجرجس الرومانى ثم القديس مرقوريوس أبى سيفين و يظهر معه فى الأيقونة القديس باسيليوس الكبير ثم القديسة دميانة و الأربعين عذارى . (نشر أول)



شكل رقم (١١٠) – حامل الأيقونات للهيكل القبلى المكرس على اسم القديس مالرمرقس و ممثل عليه أيقونات من أعلى من الشمال إلى اليمين كالآتى : القديس الأنبا باخوميوس ، الأنبا أنطونيوس ، مارمرقس الرسول ، القديس مكاريوس الكبير و أخيراً آفا شنودة رئيس المتوحدين . (نشر أول)



شكل رقم (١١١) – على الحائط الجنوبى من هيكل مارجرجس مصور أيقونة تمثل الملاك جبرائيل .



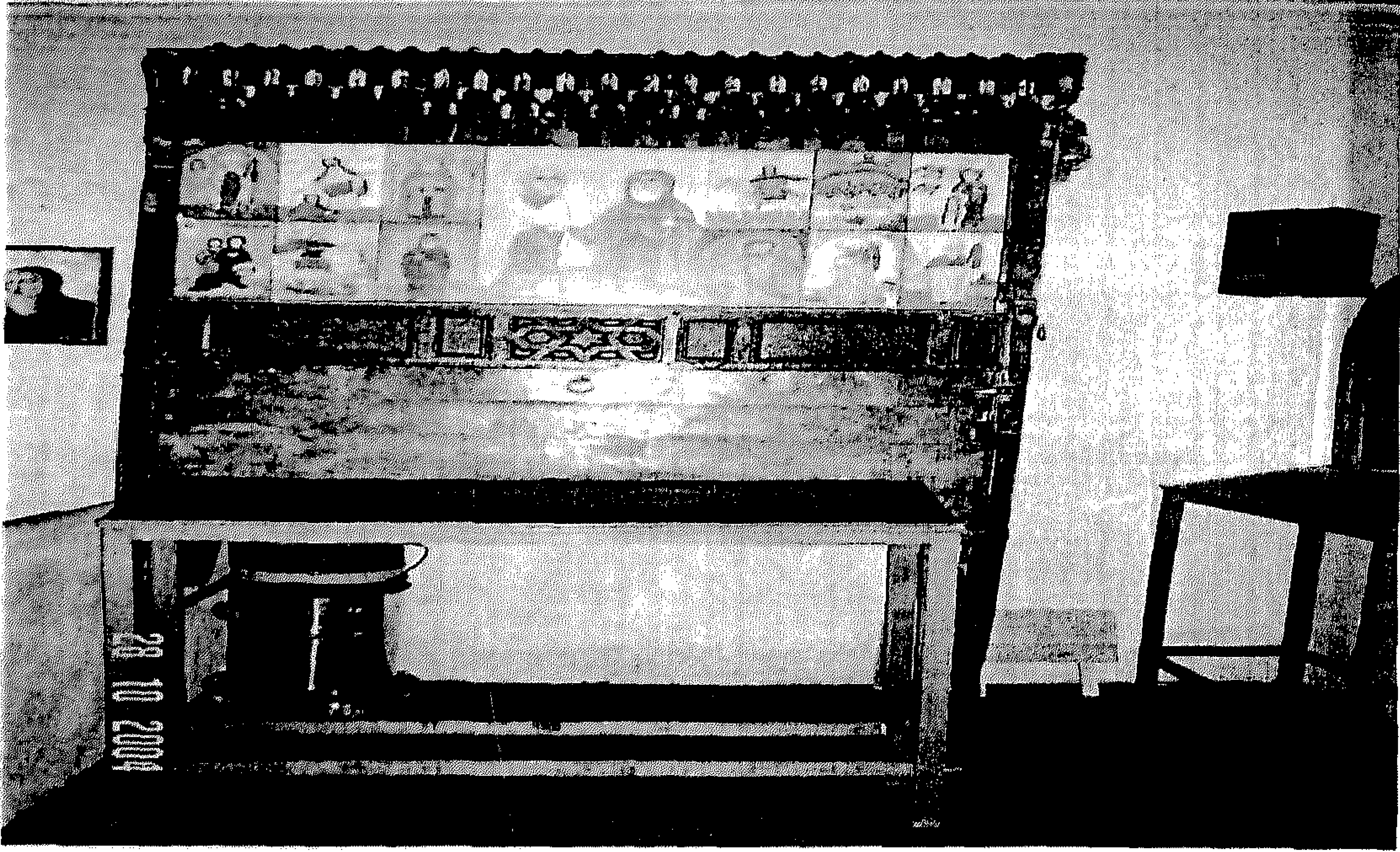
شكل رقم (١١٢)- على الحائط الشمالى لهيكل مارجرجس مصور أيقونة تمثل الملاك ميخائيل .

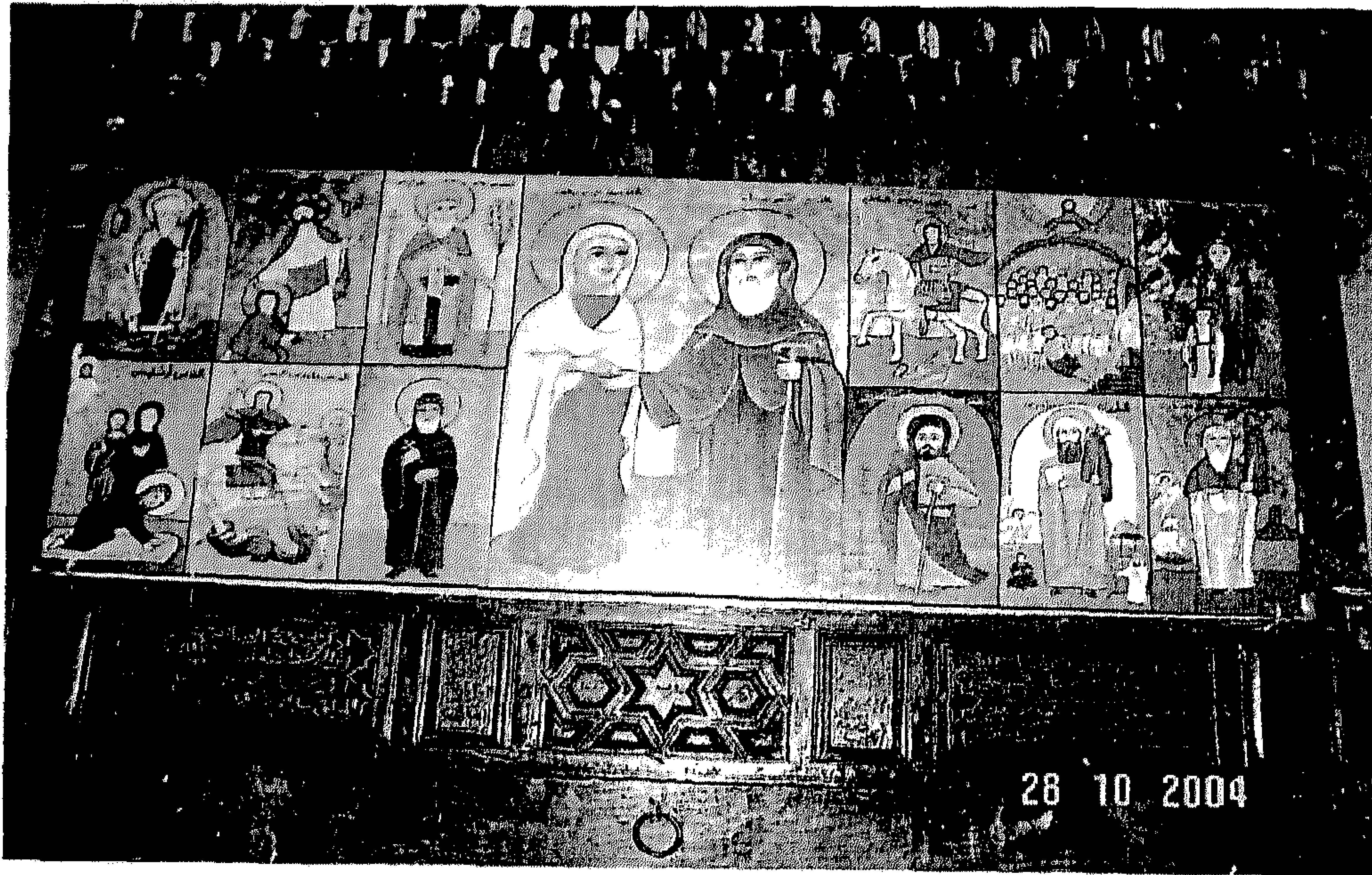


شكل رقم (١١٣) – أيقونة أثرية تمثل الصلبوت و هى موضوعة بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء المغارة .



شكل رقم (١١٤) – فى الجهة القبلية من الخورس الأول بكنيسة العذراء المغارة بجانب أيقونة الصلبوت نجد أيقونة العذراء مريم و هى تحمل الطفل يسوع و يظللها ثلاث ملائكة . بجانبها تظهر أيقونة مارجرجس الرومانى و هو ممتطى جواده . (نشر أول)





شكل رقم (١١٥) ـ المقصورة الخشبية القديمة بكنيسة العذراء المغارة التى كانت تحوى رفات القديسين ، مصور عليها القديس يحنس كاما و بصحبته العذراء مريم فى المنتصف ، و على الجانب الأيمن نجد القديس كيرياكوس و أمه يوليطة ، الأربعين شهيد بسبسطية ، القديس يعقوب المقطع الفارسى ، البابا ديسقوروس السكندرى ، البابا ساويروس الإنطاكى ، القديس يوحنا القصير . و بالجانب الأيسر القديس مارإفرام السريانى ، مريم المجدلية ، مار فيلو كينوس ، الأنبا موسى الأسود ، الأمير تادرس المشرقى ، القديس أرشيليوث .

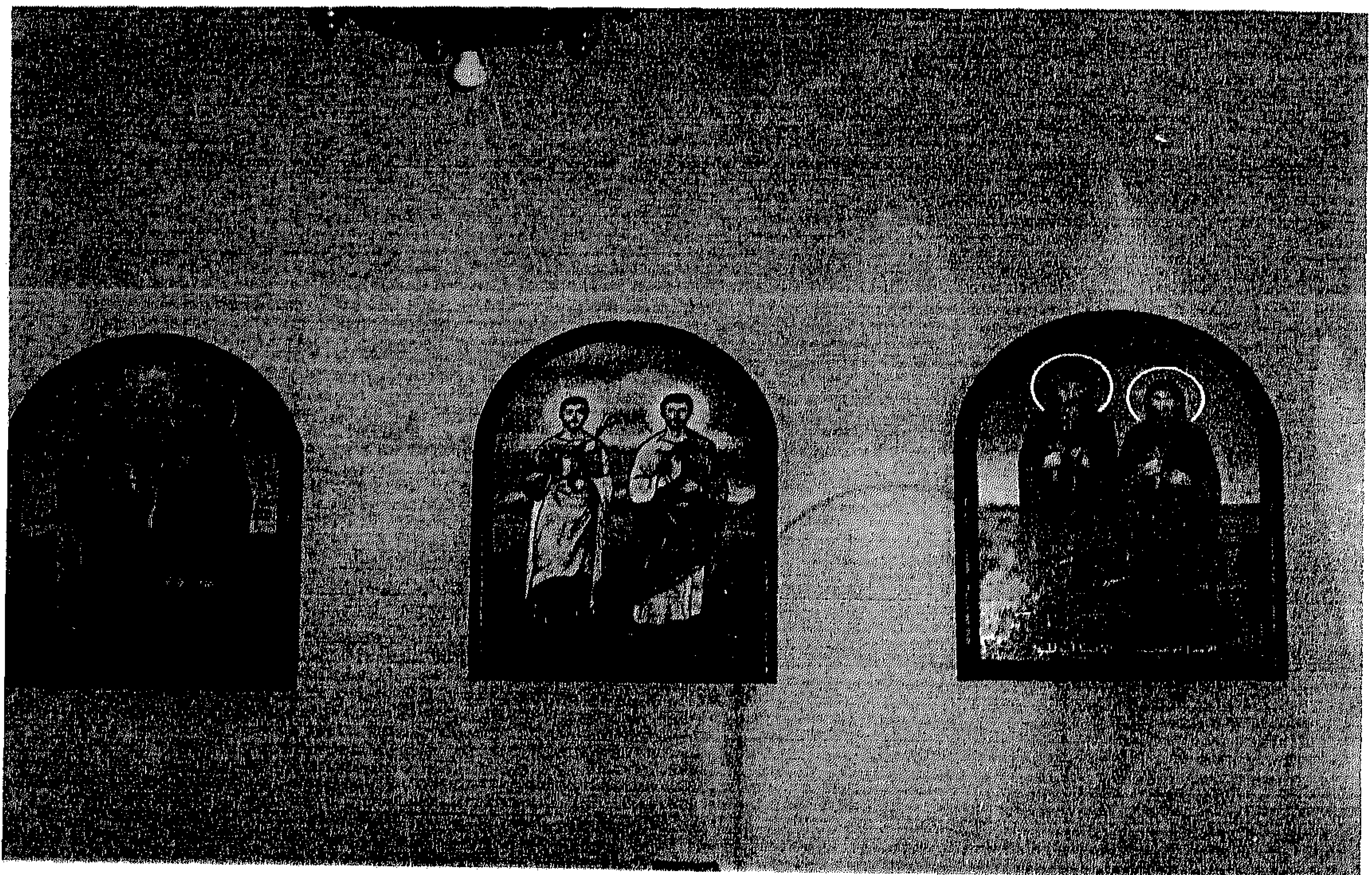


شكل رقم (١١٦) ـأيقونة حديثة تمثل الشهيدان كيرياكوس و يوليطة أمه على جدار الخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)

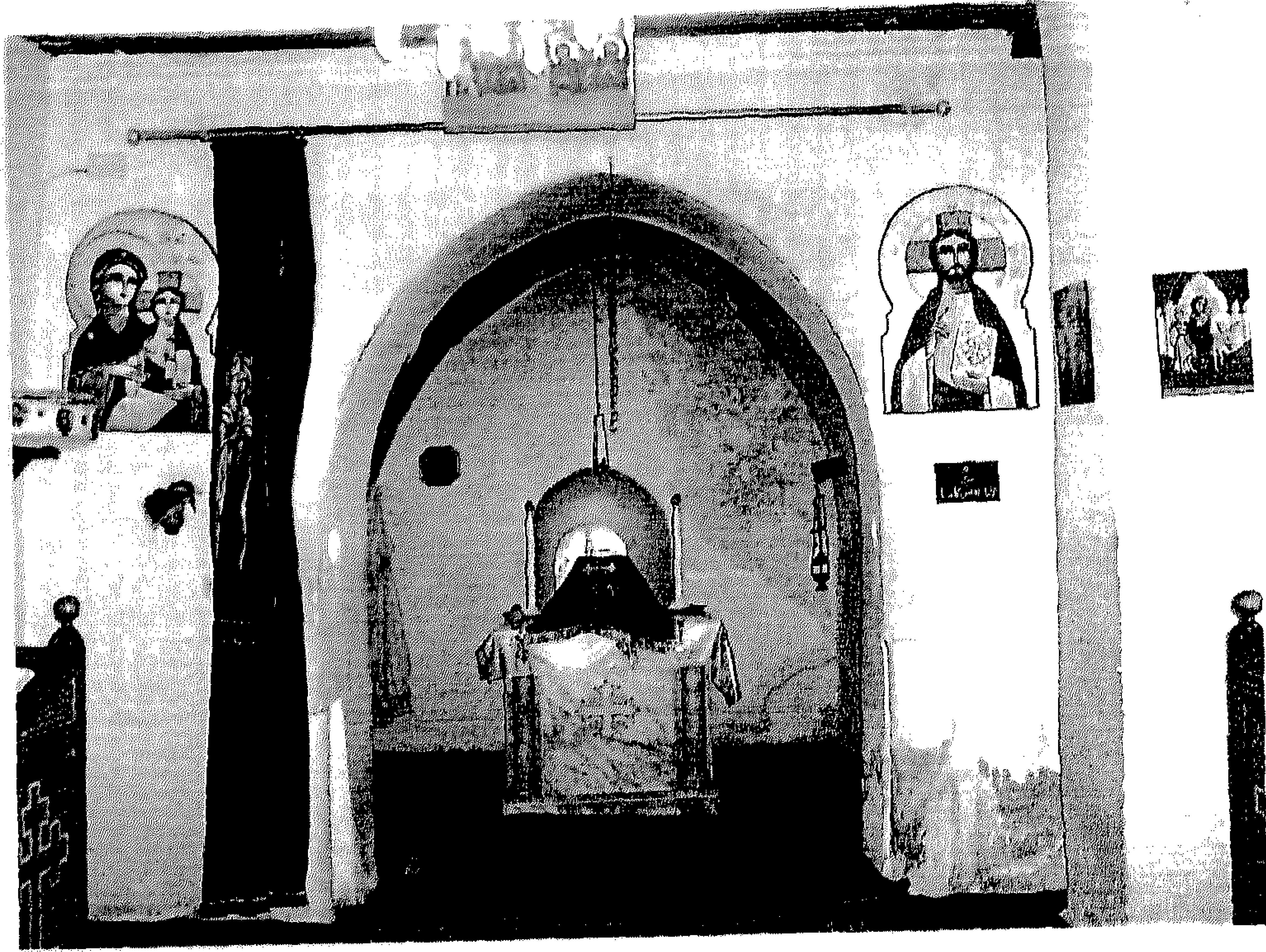


شكل رقم (١١٧) ـ أيقونتين تمثلان الأنبا صرابمون الأسقف و الشهيد ، و الأنبا كاراس السائح بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)

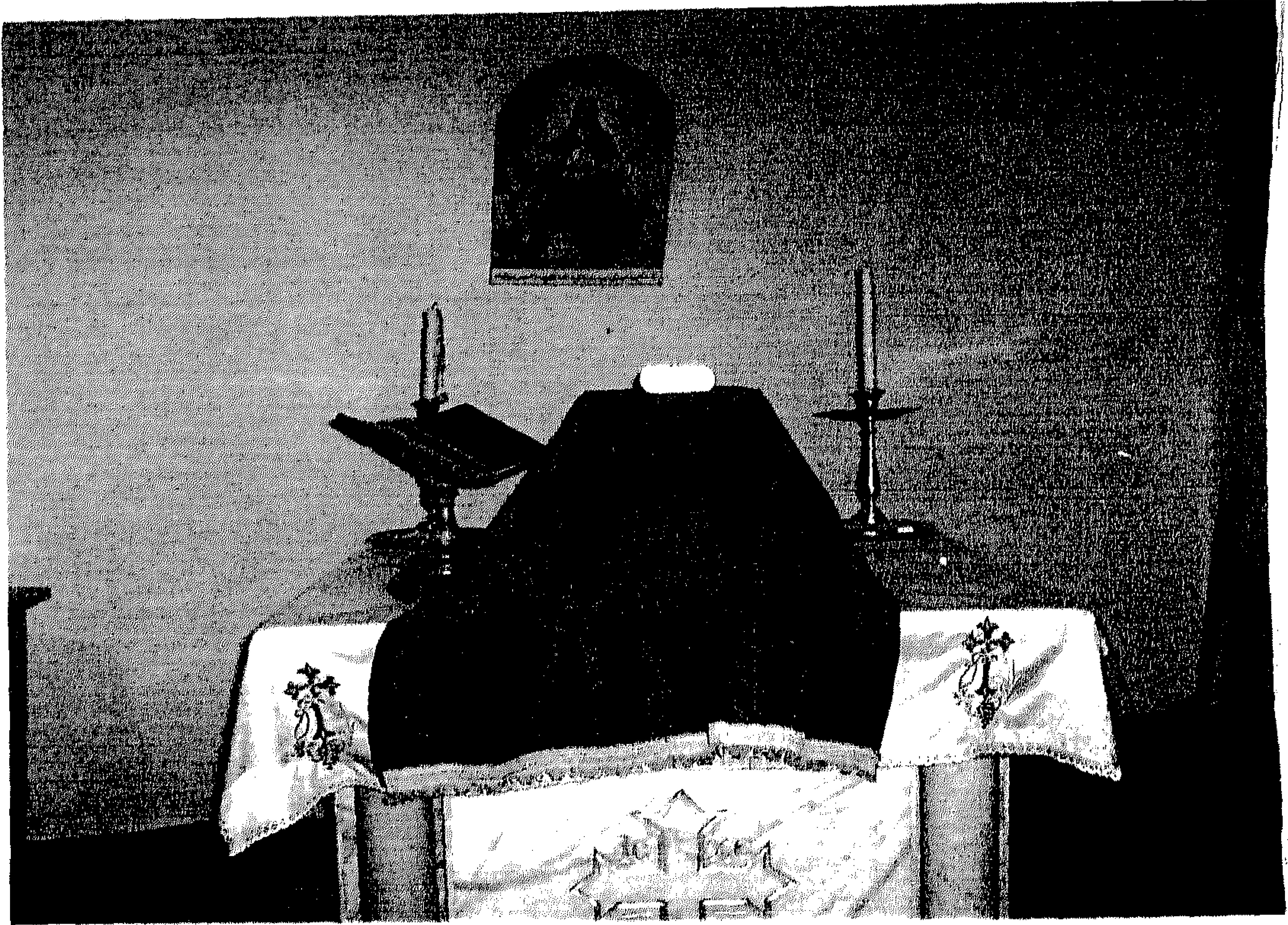




شكل رقم (١١٨) – أيقونات حديثة بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)



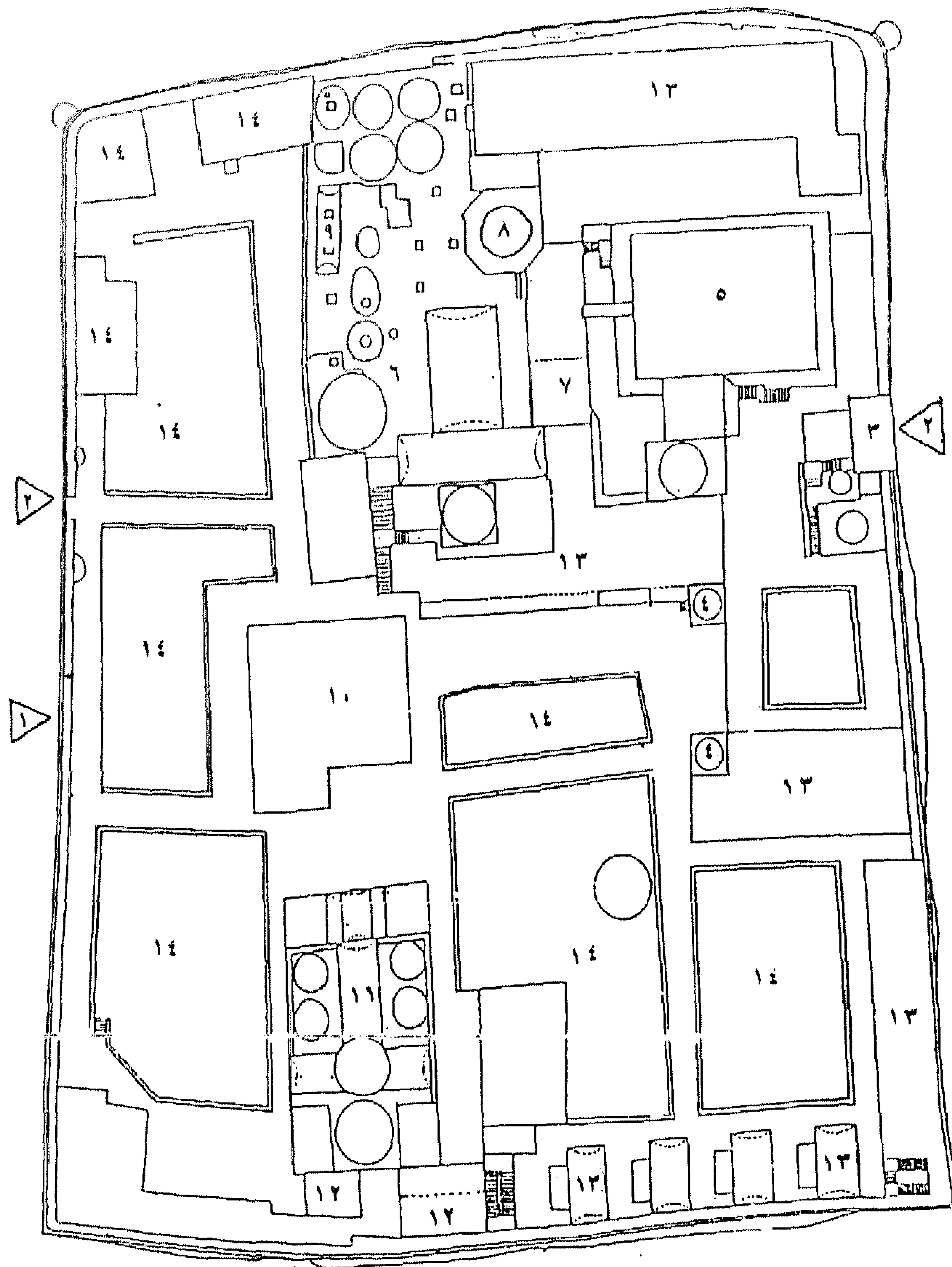
شكل (١١٩) – مذبح كنيسة القديس الأنبا يحنس كاما التى جددت و أعاد بنائها حديثاً . (نشر أول)



شكل رقم (١٢٠) – مذبح كنيسة القديس يحنس القصير الخاصة برهبان الدير . (نشر أول)



شكل رقم (١٢١) – المقصورة الخشبية الحديثة بكنيسة القديس يحنس كاما ، مصور من أعلاها أيقونة حديثة لمارجرجس الروماني . (نشر أول)

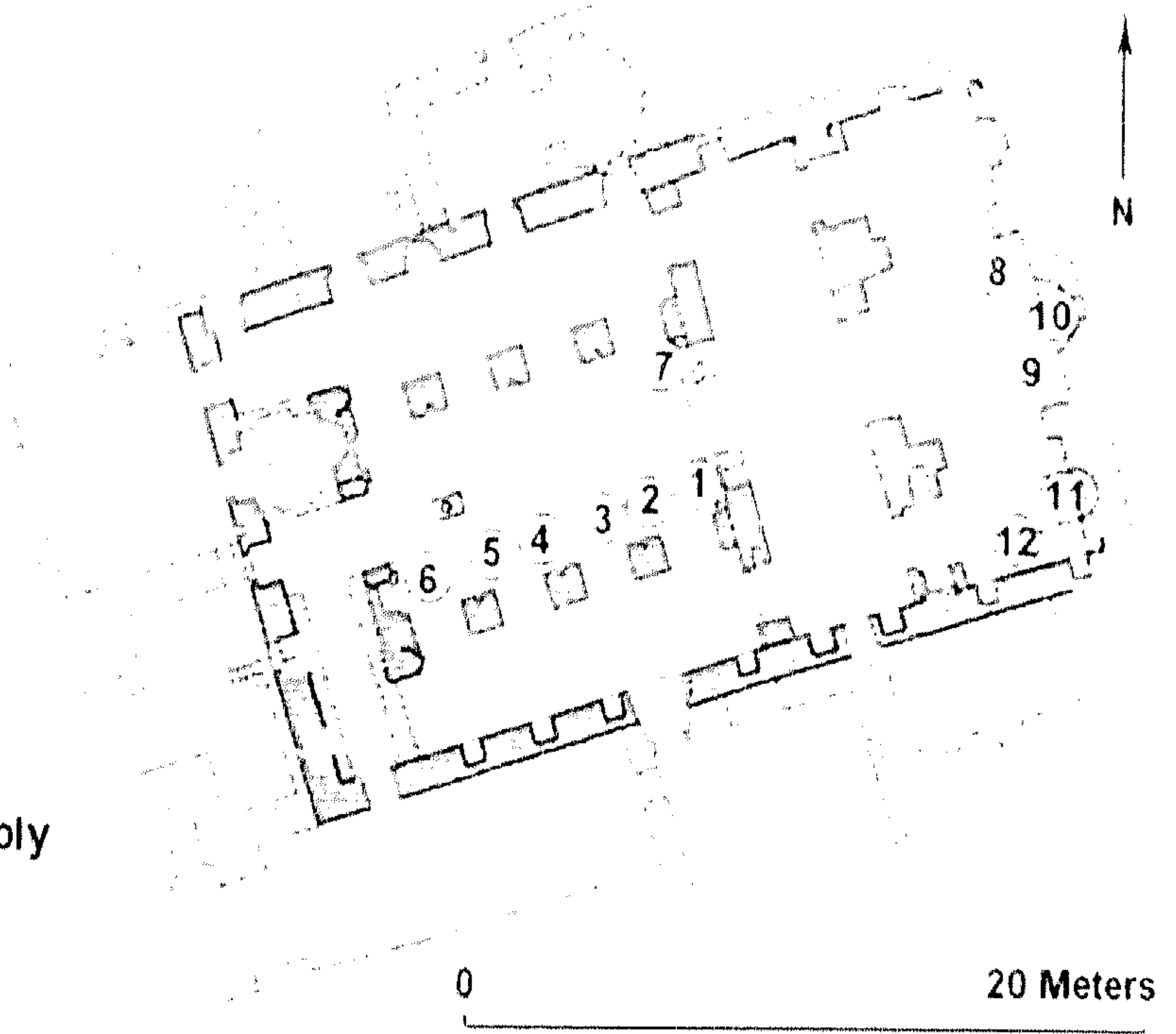


١ ــ السور ٢ ــ الأبواب ٣ ــ المطعمة ٤ ــ المنارتين ⚠٢ ٥ ــ الحصن
٦ ــ كنيسة السيدة العذراء الأثرية ٧ ــ كنيسة الأمير تادرس ٨ ــ كنيسة مار جرجس
٩ ــ المائدة الأثرية ١٠ ــ قصر الضيوف ١١ ــ كنيسة ماريوحنا المعمدان ١٢ ــ المكتبة
١٣ ــ قلالى الآباء الرهبان ١٤ ــ المنافع العامة

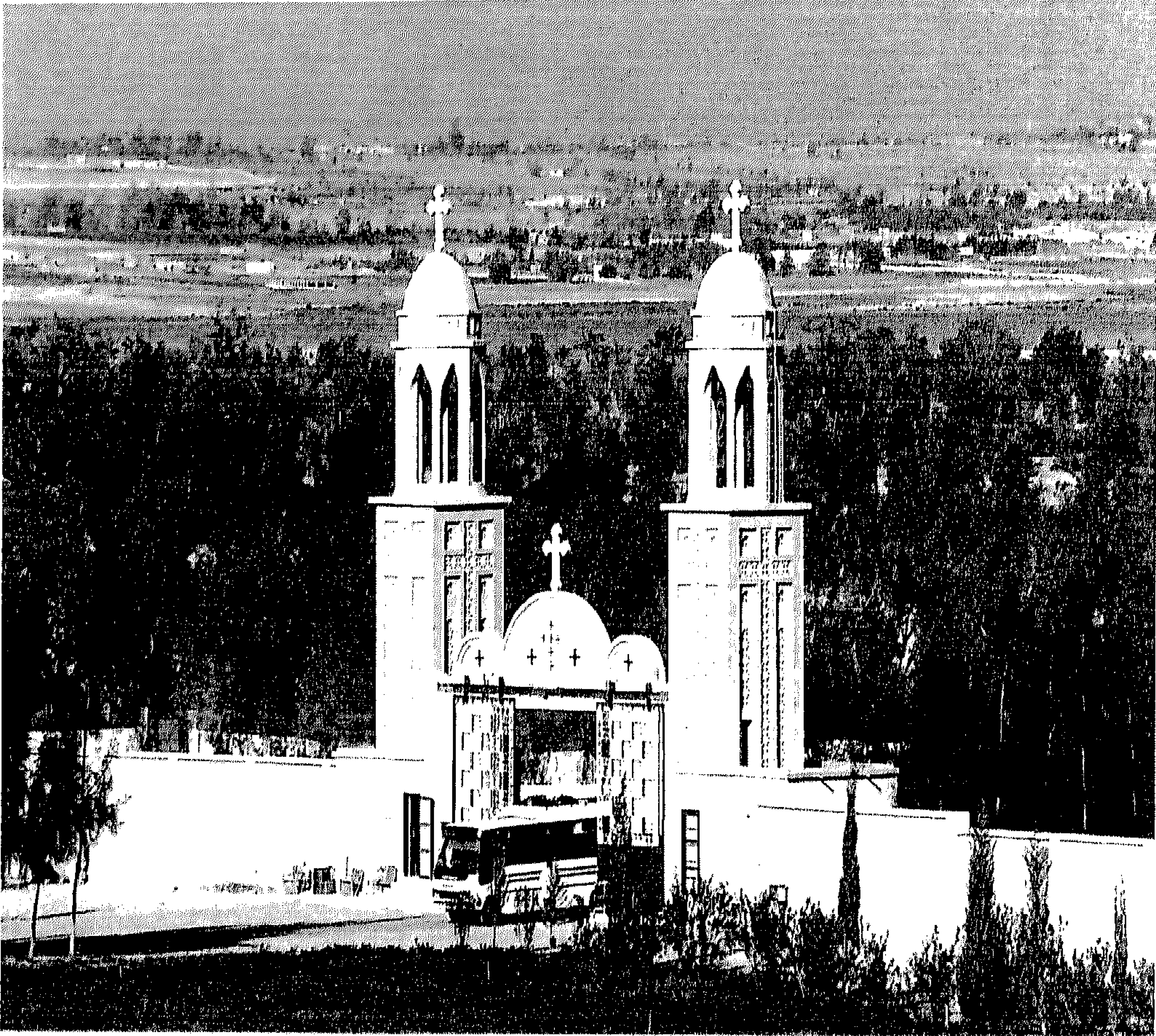
شكل رقم (١٢٢)- المسقط الأفقى لدير السيدة العذراء برموس . نقلاً عن : أغسطينوس البراموسى ، ***دير البرموس بين الماضى و الحاضر*** **، ١٩٩٣ ، صـ ٥٤ .**

1. Annunciation
2. Visitation
3. Nativity
4. Baptism of Christ
5. Two Jars on Table
6. Entry to Jerusalem
7. Pentecost
8. Sacrifice of Isaac
9. Meeting of Abraham and Melchizedek
10. Christ and the Holy Virgin enthroned
11. Saints
12. Saints

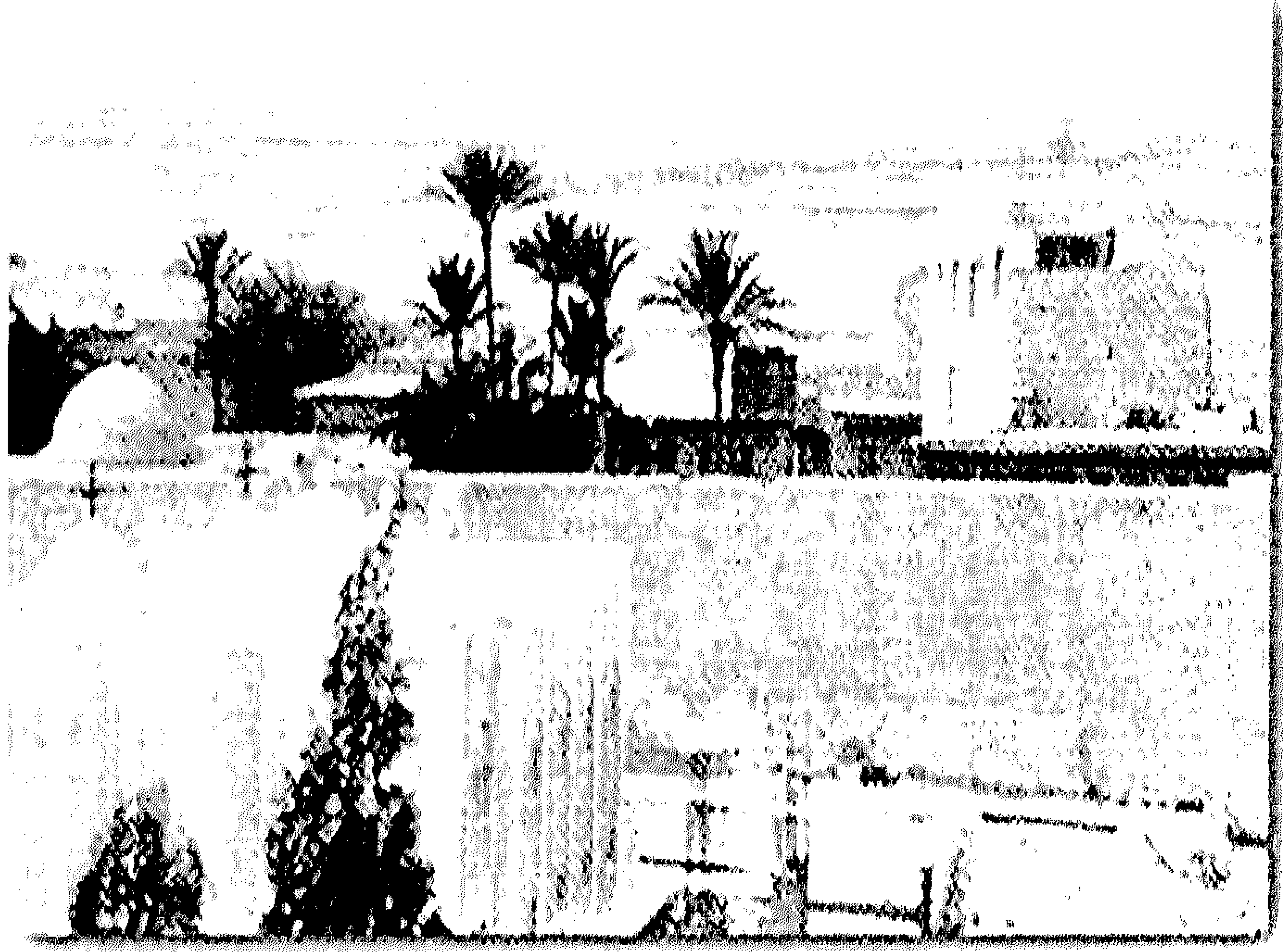
Church of the Holy Virgin Mary



شكل رقم (١٢٣) – مسقط أفقى لكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير العذراء برموس ، و هى توضح أماكن وجود الرسوم الجدارية داخل الكنيسة الأثرية (فى الهيكل و الخورس الثانى) . نقلاً عن : **Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.40 / Van Loon , G . and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME ,1998 , p.11 ./**
www.touregypt.com.

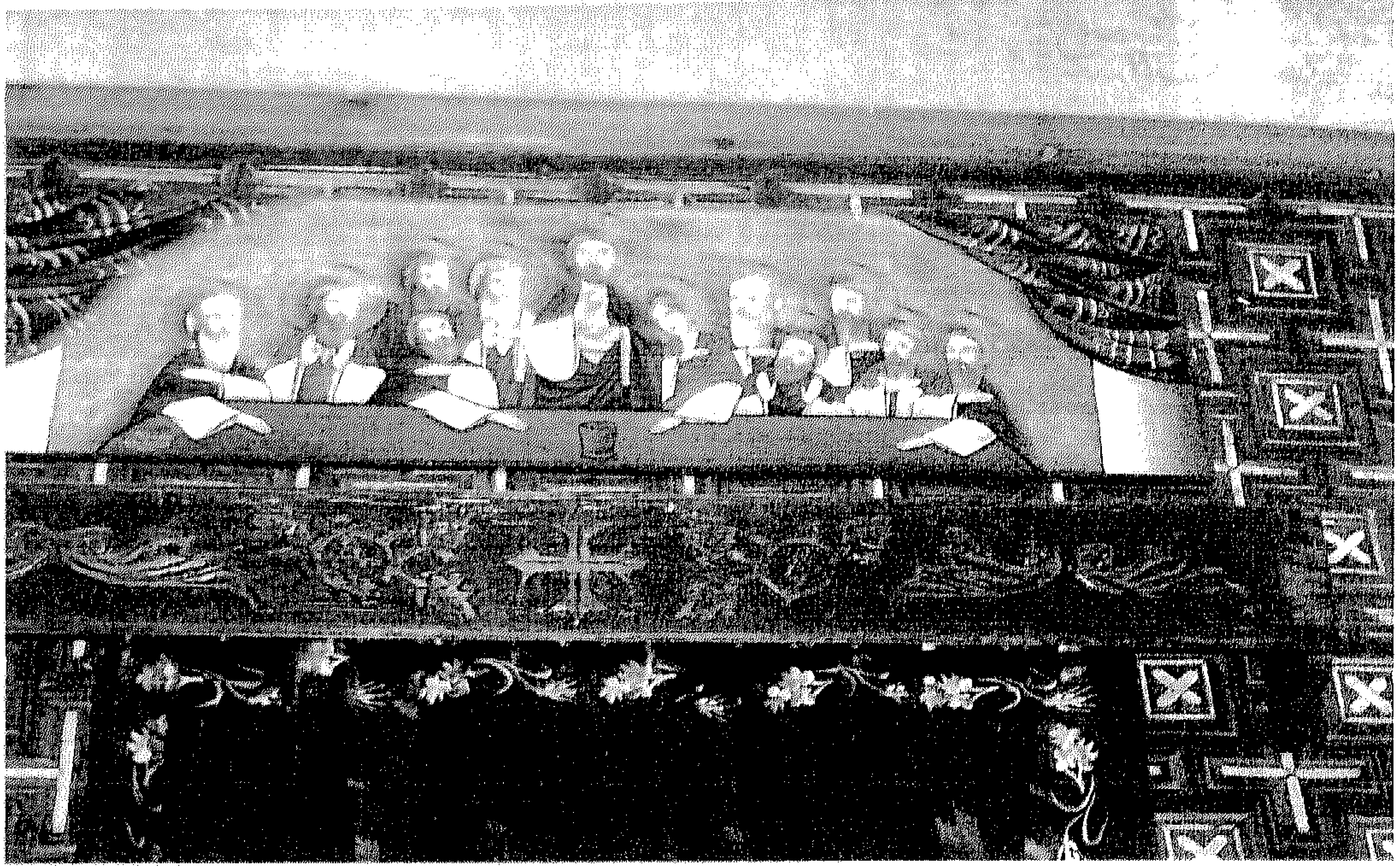


شكل رقم (١٢٤) – البوابة الخارجية لدير السيدة العذراء برموس و يظهر بها المنارتان .

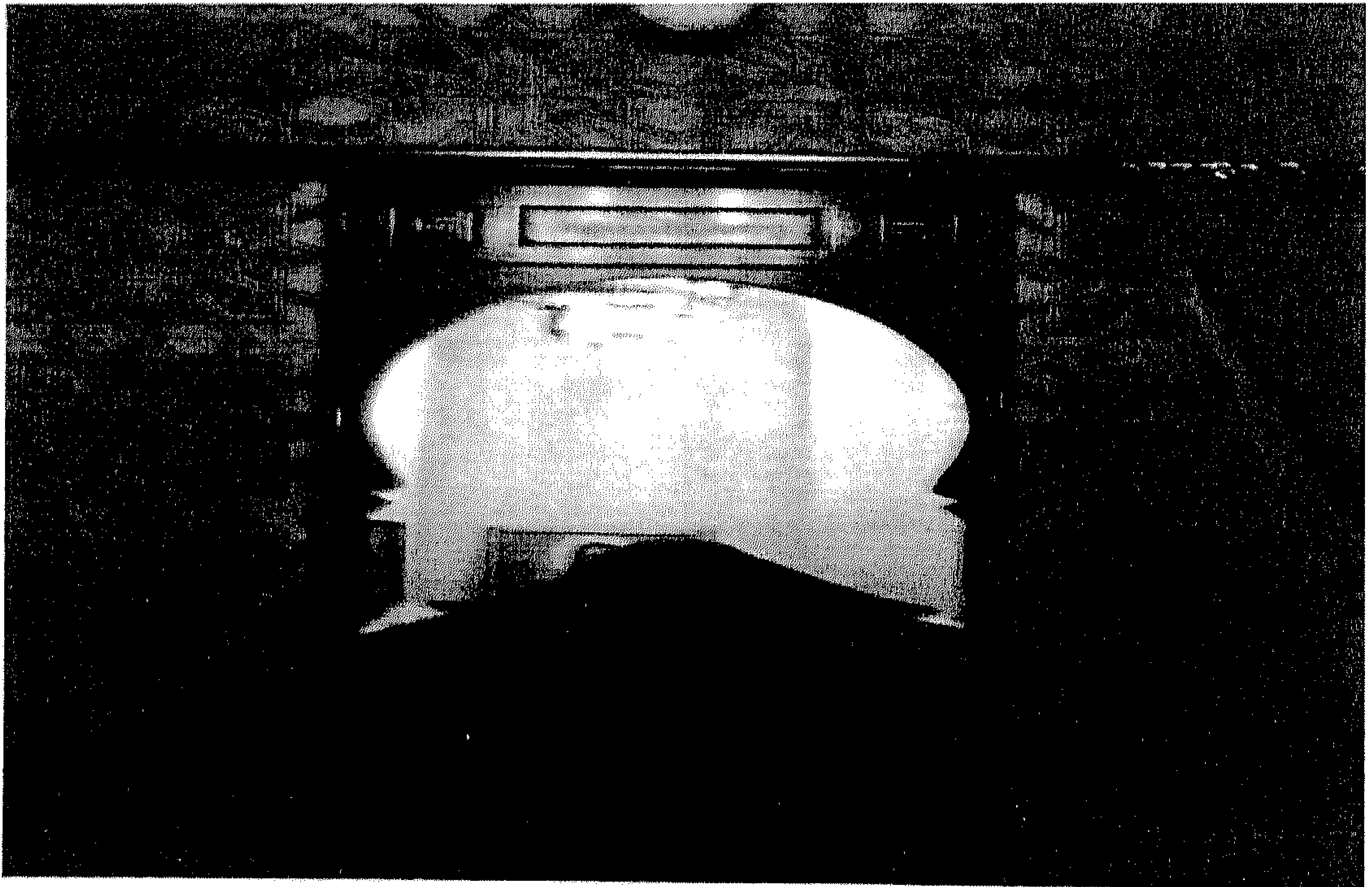




شكل رقم (١٢٥) ـ مناظر عامة لدير السيدة العذراء برموس و هم يصورون مباني الكنيسة من داخل و خارج الأسوار الأثرية للدير .



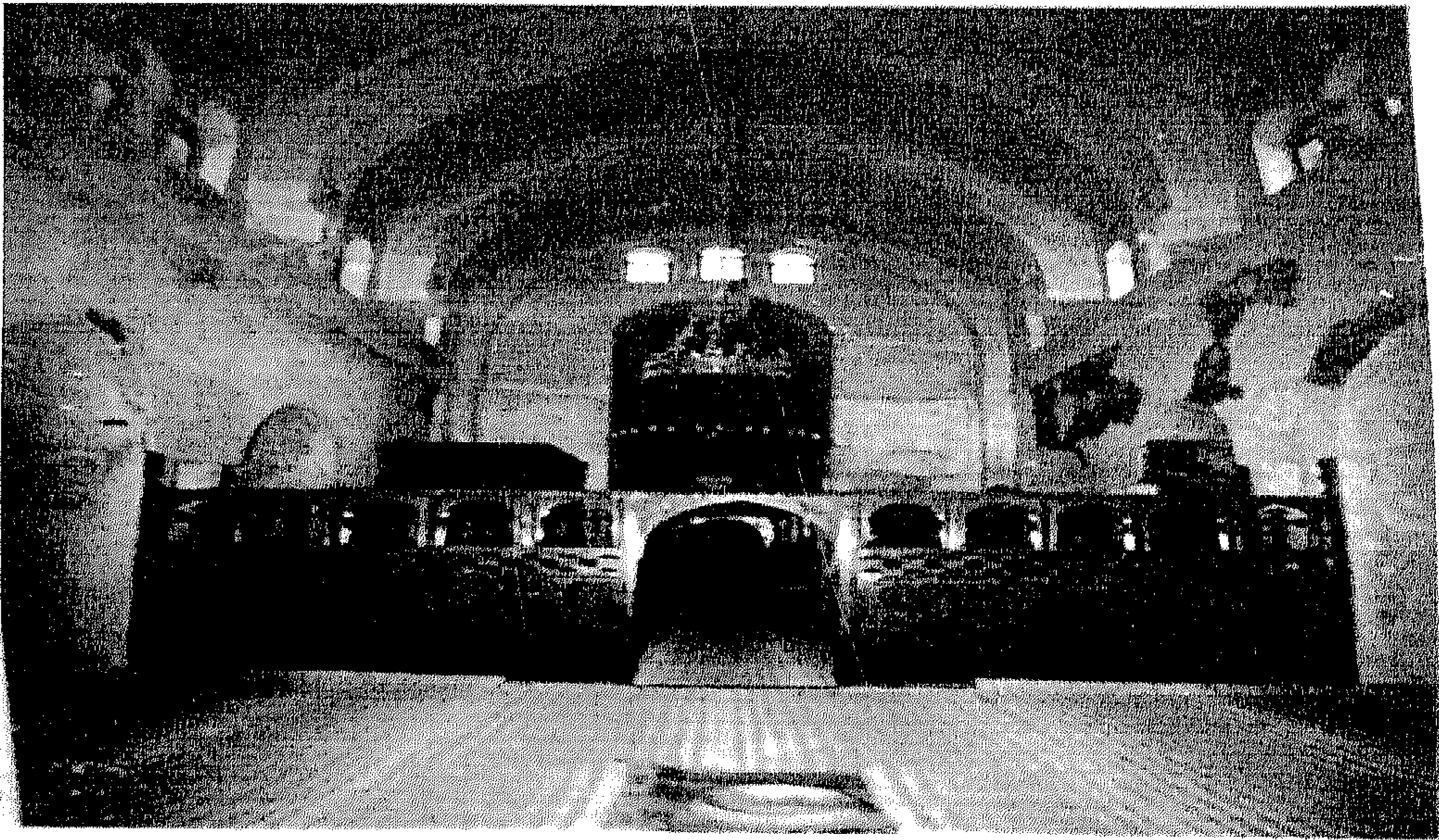
شكل رقم (١٢٦) – أيقونة العشاء الربانى ممثلة أعلى حامل الأيقونات لكنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس . (نشر أول)



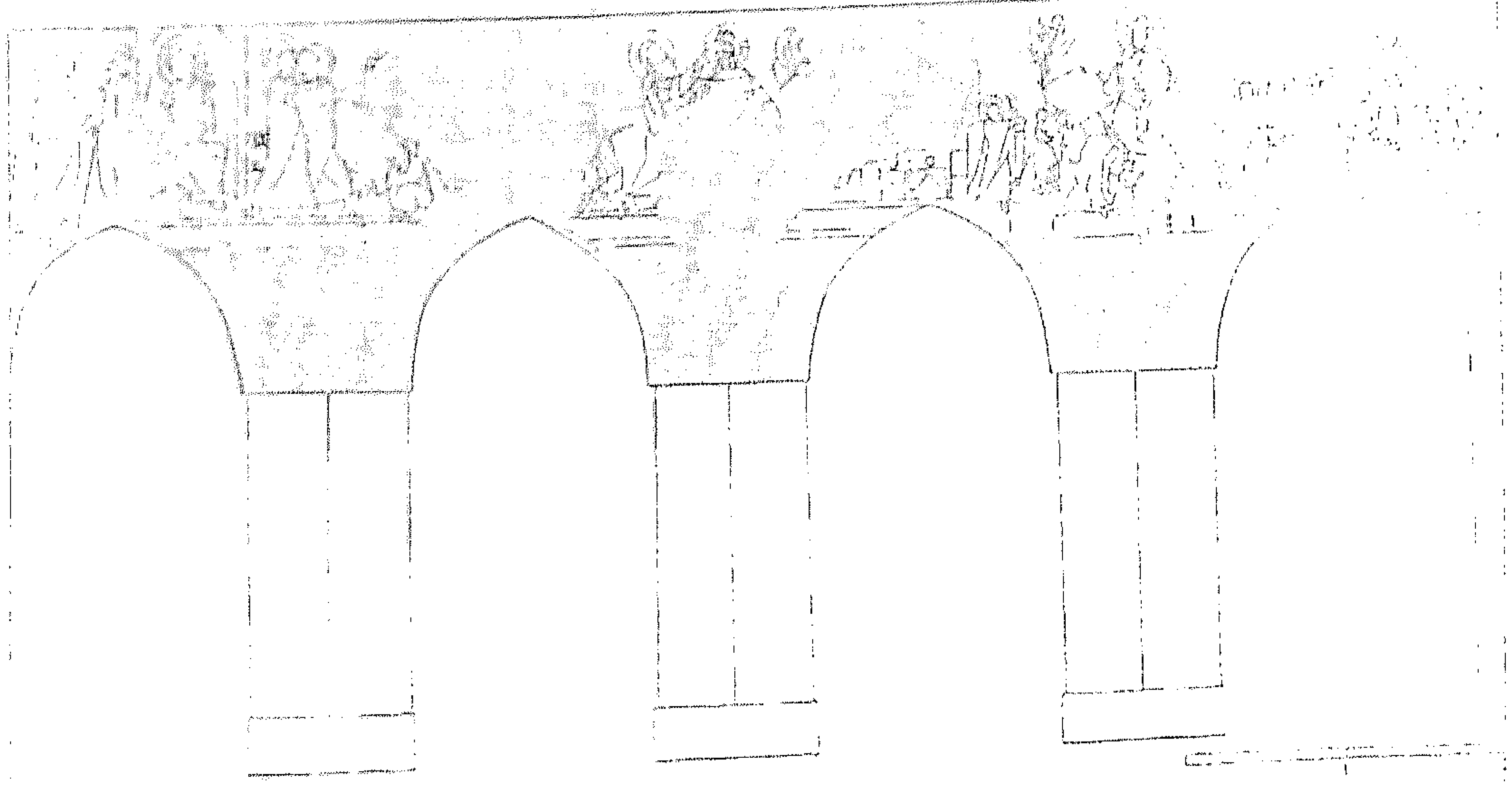
شكل رقم (١٢٧)- مذبح كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس . (نشر أول)



شكل رقم (١٢٨) – منظر عام لهيكل السيدة العذراء داخل كنيستها بالدير الأثرى ، موضح بها الرسوم الجدارية بهذا الهيكل . نقلاً عن : – ***The Holy Family in Egypt*, first edition , St. Mina Monastery Marriout , Egypt , 2000 , p.71 .**

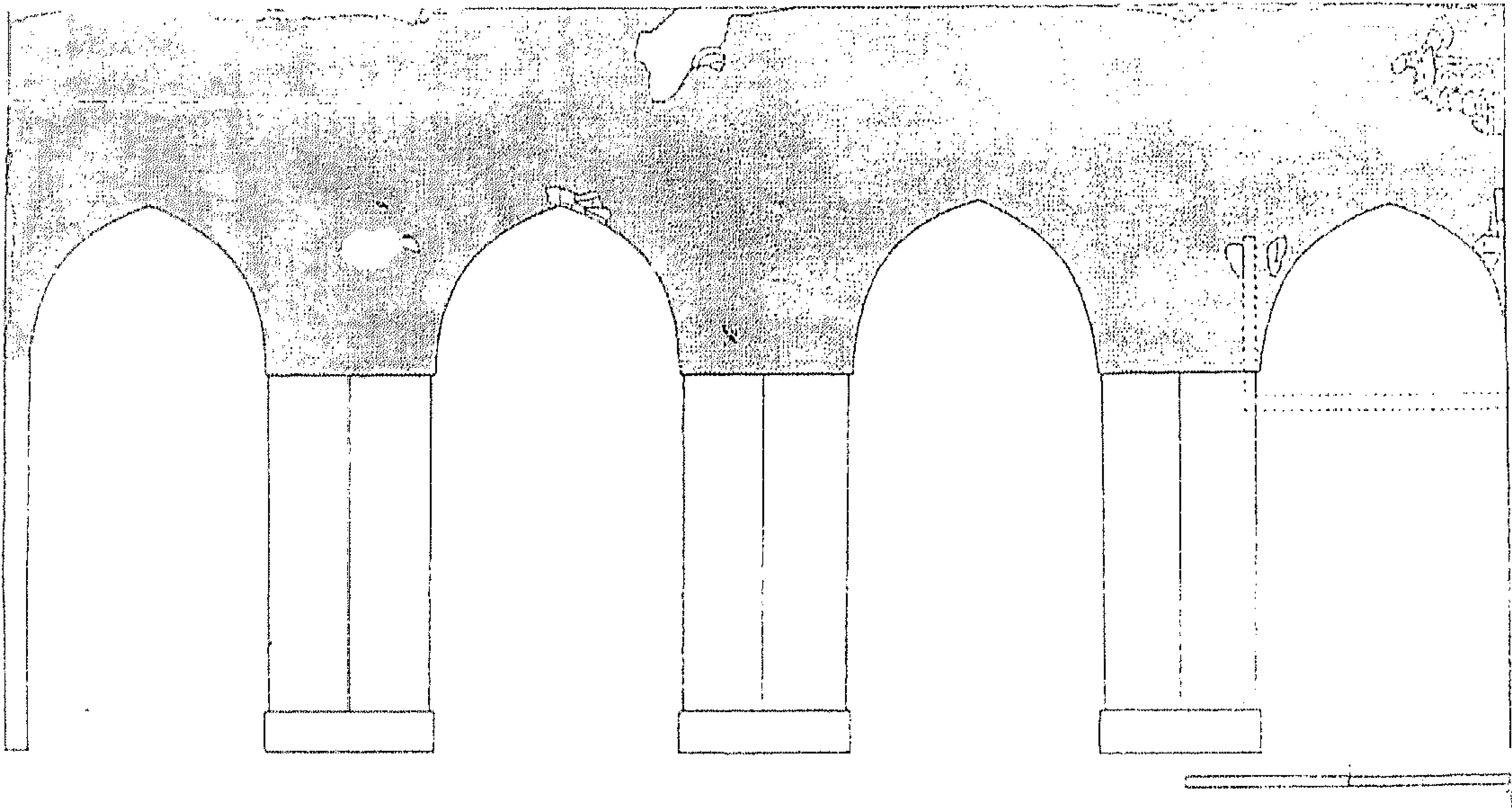


شكل رقم (١٢٩) – منظر عام يصور كنيسة السيدة العذراء الأثريية . نقلاً عن : **The Holy Family in Egypt, *op.cit*, Egypt , 2000 , p.70 .**



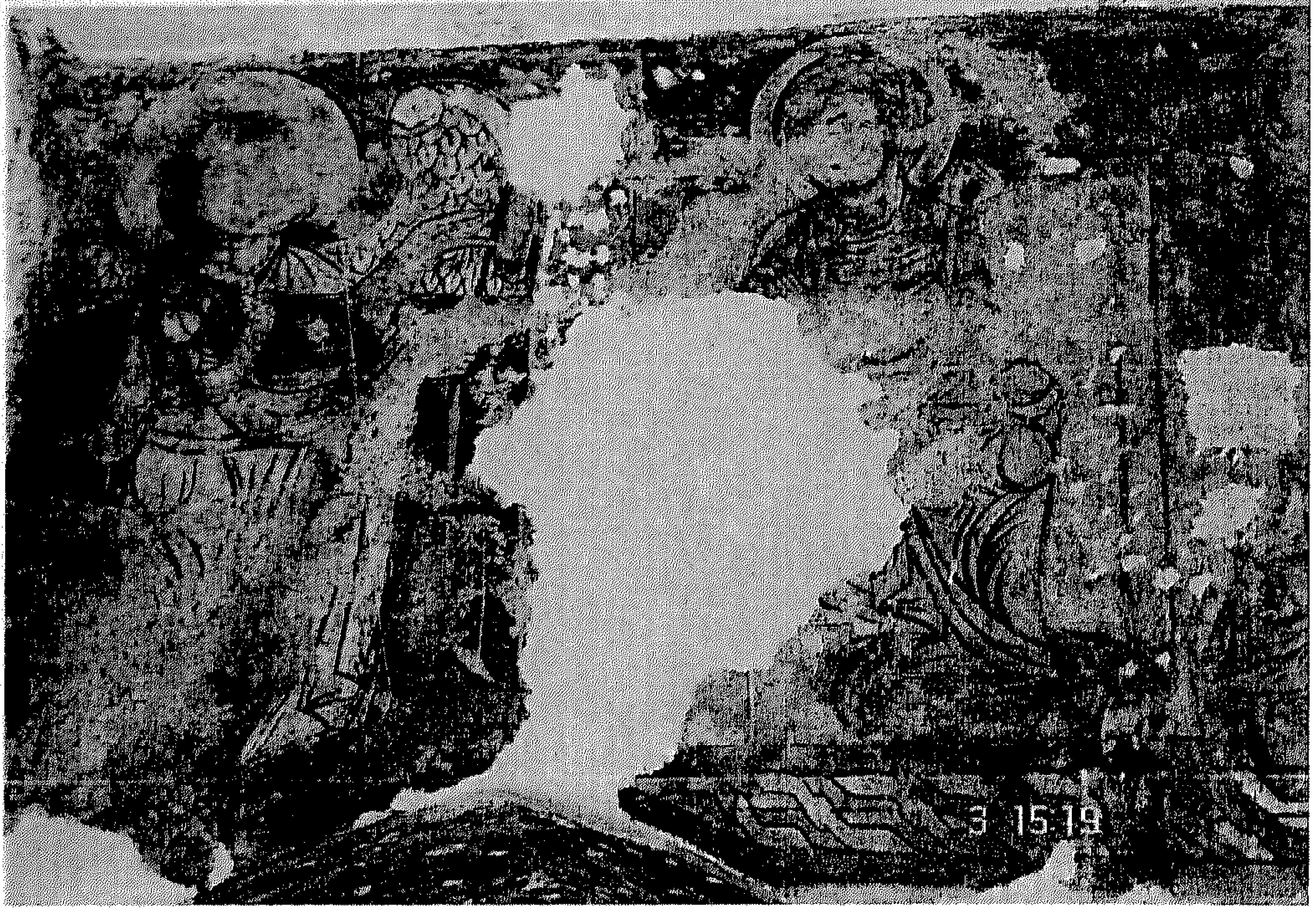
شكل رقم (١٣٠) – تخطيط عام يصور جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الجنوبى .نقلاً عن:

Van Loon , G . and Immerzel , Mat , *op.cit* ,ECACME , 1998 , p.13.

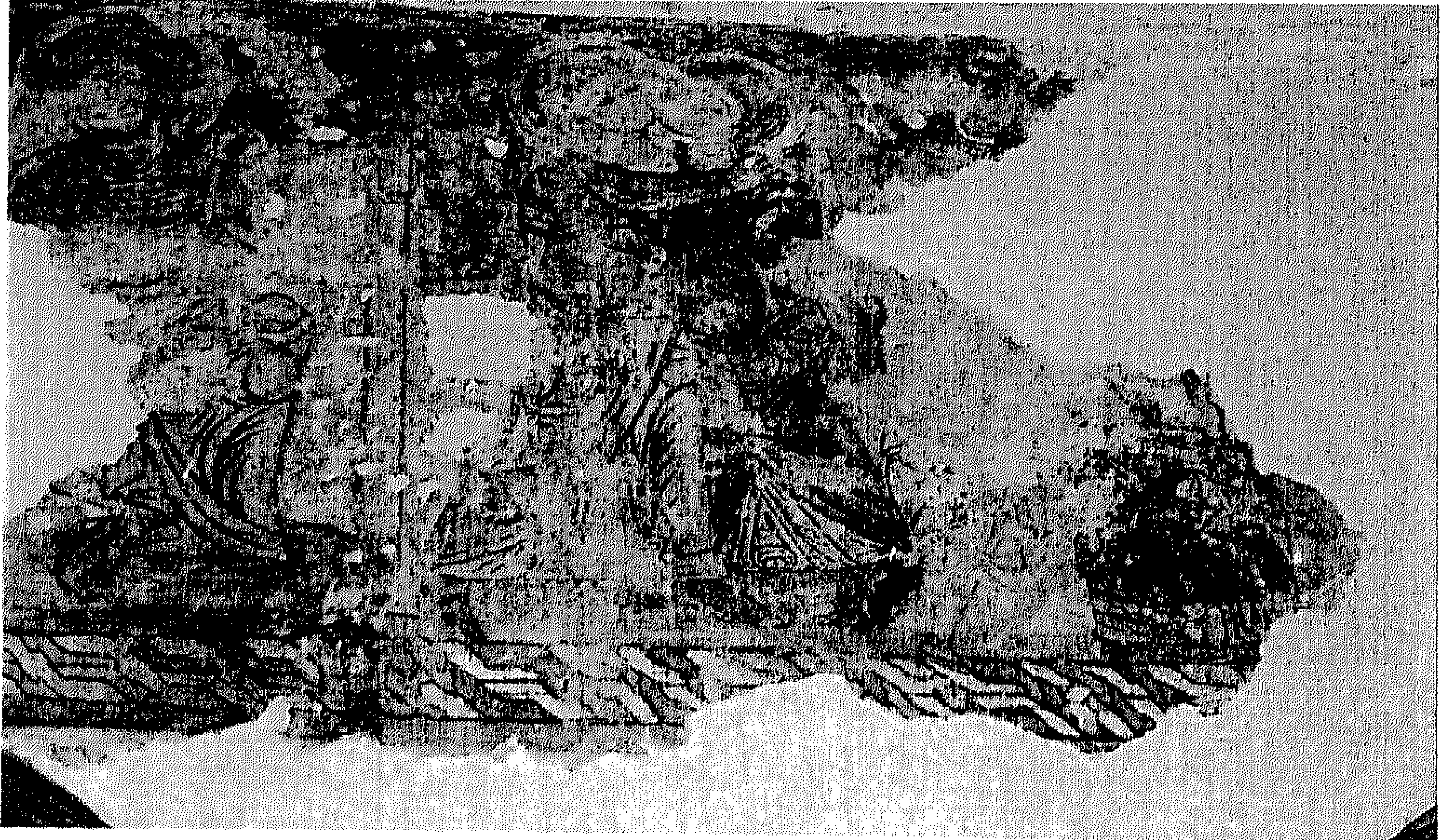


شكل رقم (١٣١) - تخطيط عام يصور جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الشمالى .نقلاً

عن: **Van Loon , G . and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME, 1998 , p.13.**



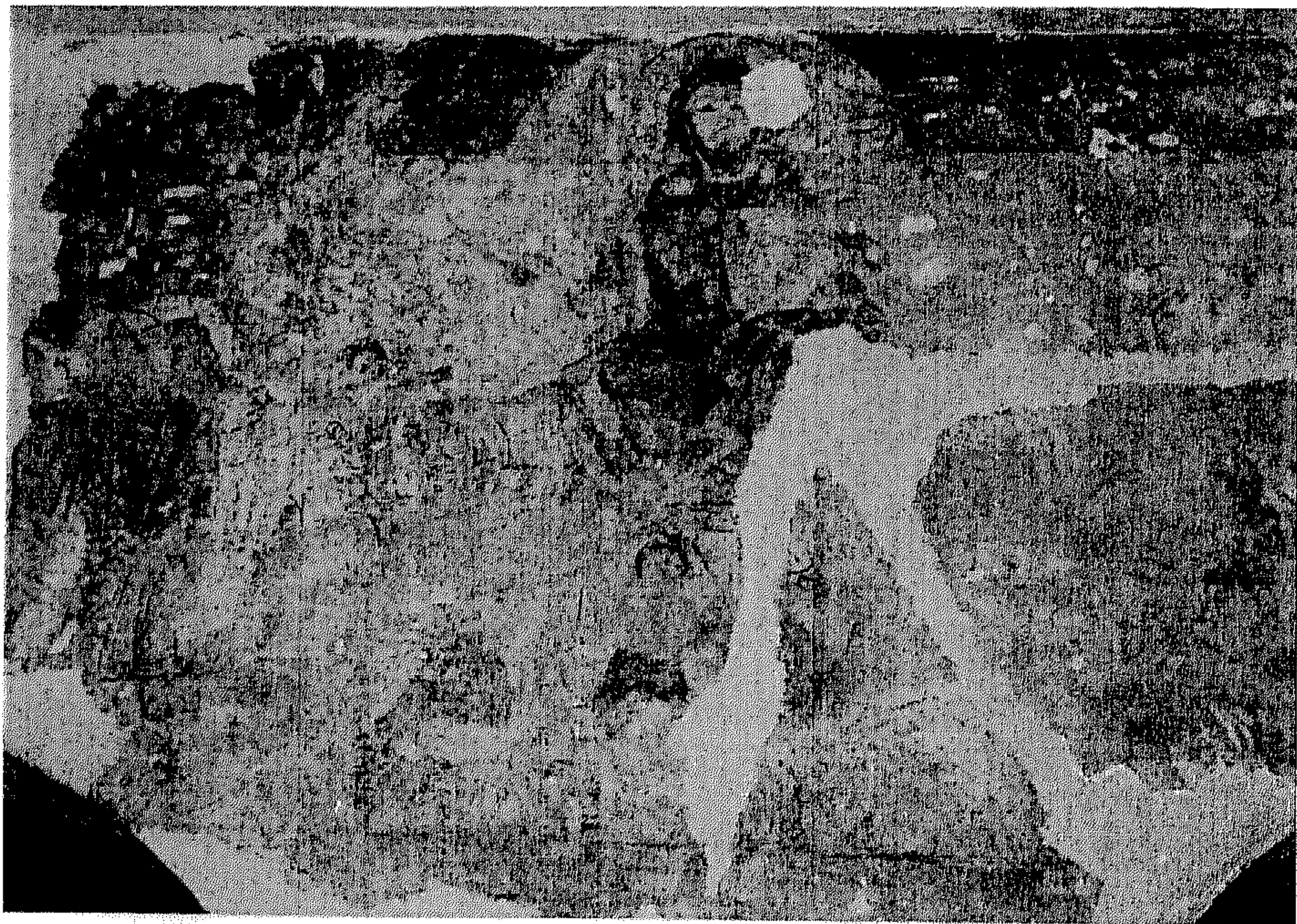
شكل رقم (١٣٢) – منظر بشارة الملاك للعذراء مريم مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية .



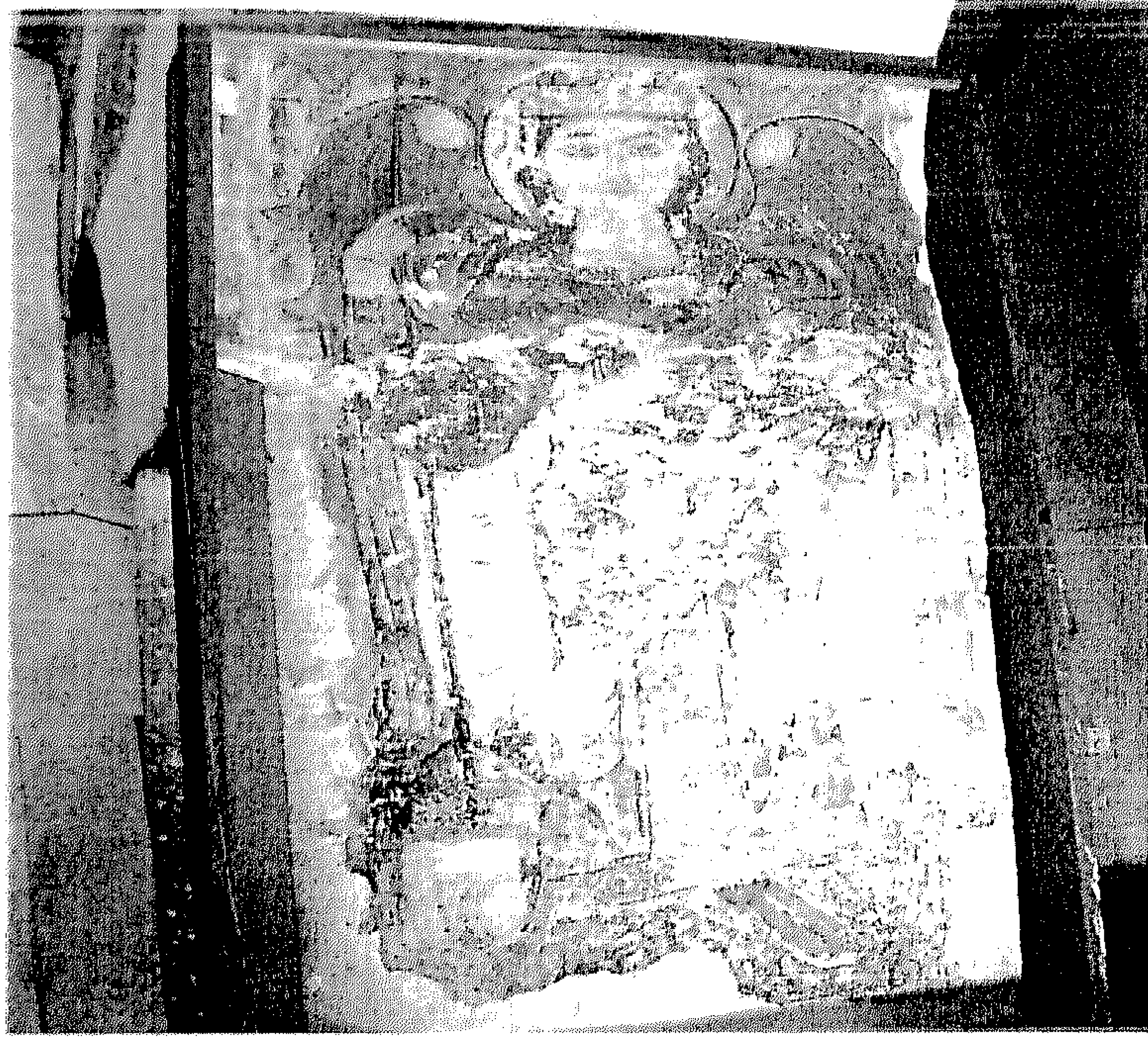
شكل رقم (١٣٣) – منظر زيارة العذراء مريم لأليصابات نسيبتها ، مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (١٣٤) – منظر لعماد السيد المسيح فى نهر الأردن مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة العذراء الأثرية .



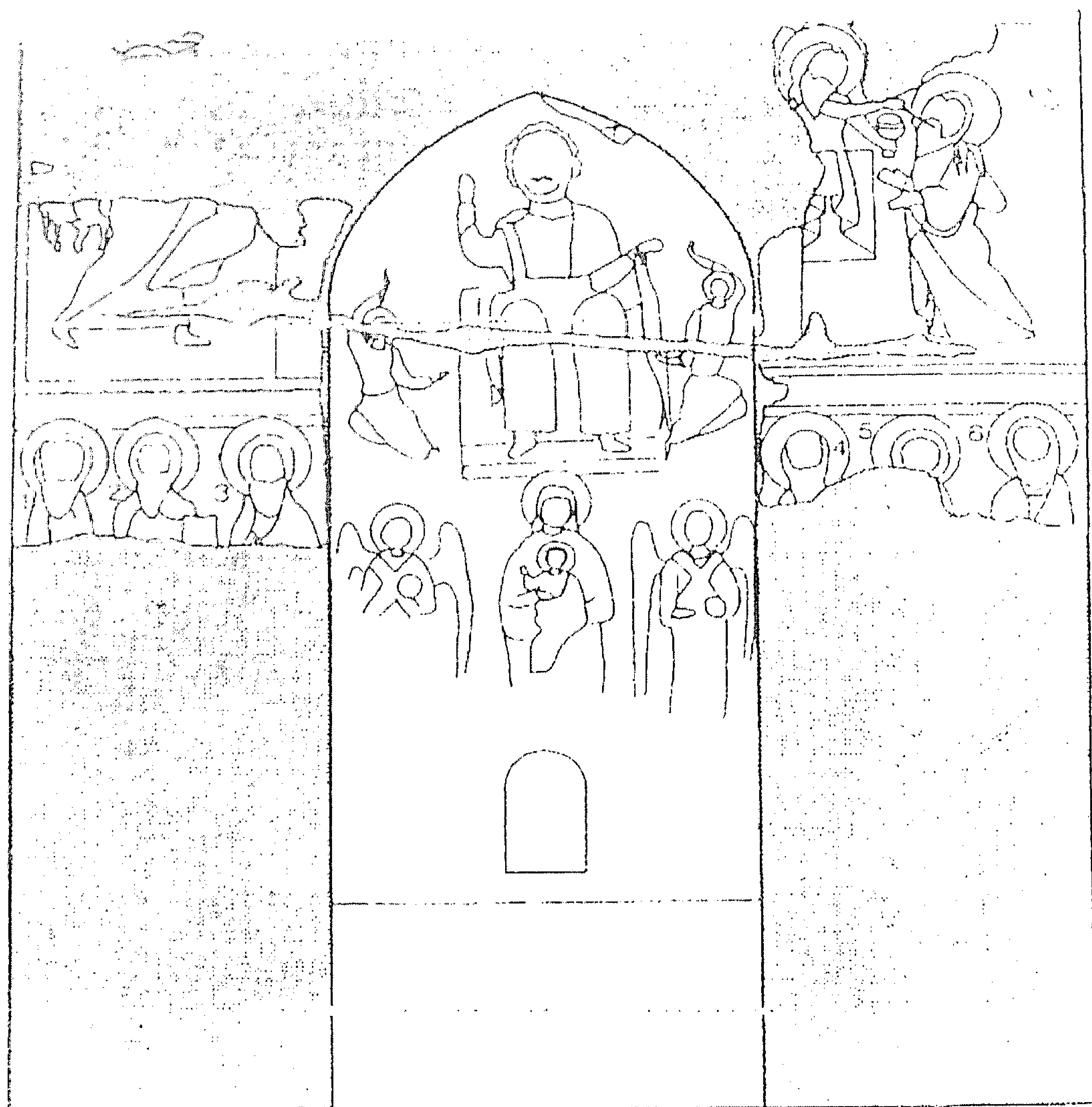
شكل رقم (١٣٥) – منظر دخول السيد المسيح إلى أورشليم يوم أحد الشعانين على الجدار الجنوبى لصحن الكنيسة



شكل (١٣٦) – منظر يصور الملاك ميخائيل على عمود بالجهة الغربية بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية .



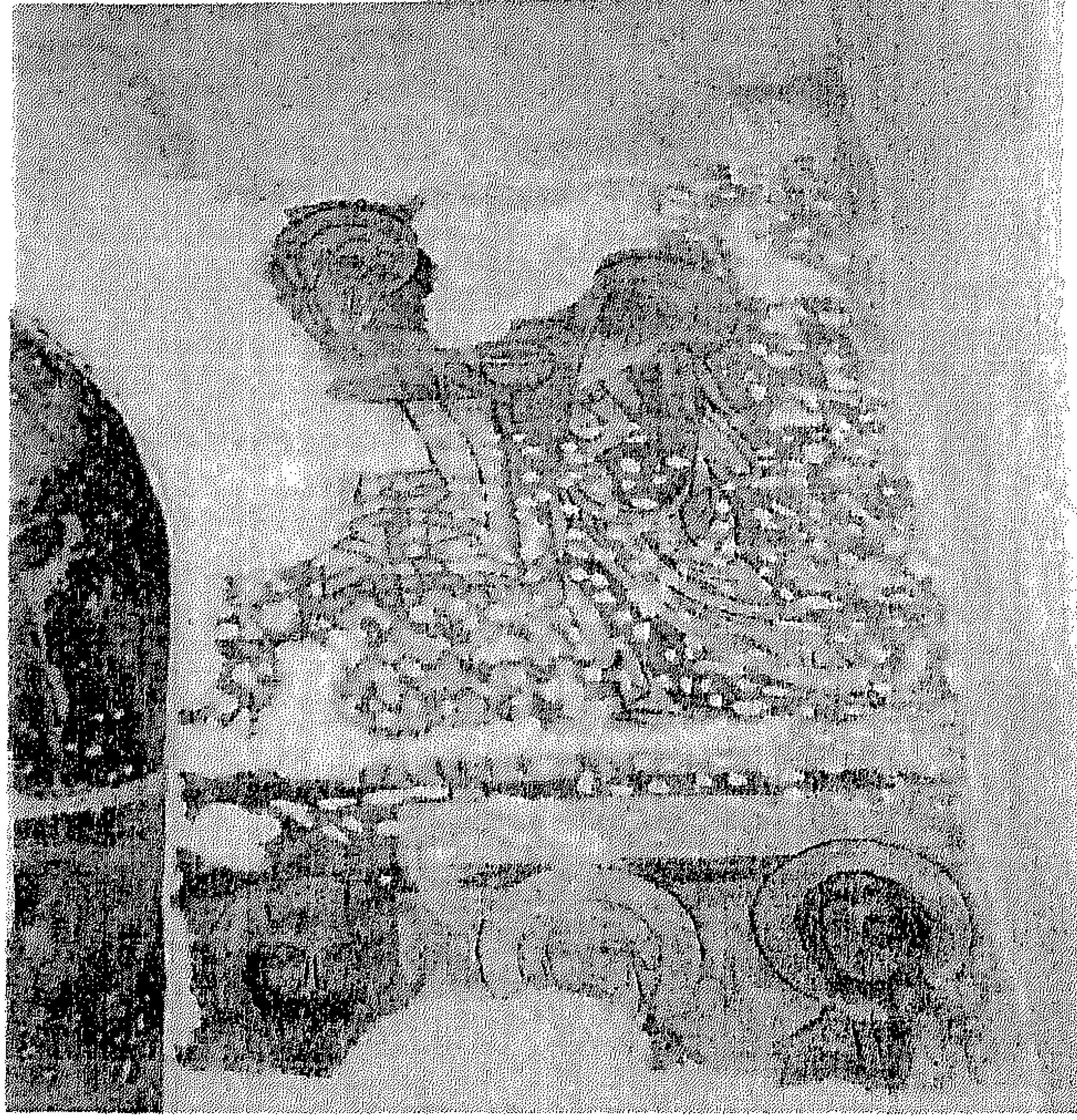
شكل رقم (١٣٧) – منظر يصور طبقات مختلفة من شكل الصليب الواقع على الجدار الخلفى بالخورس الأول فى الجهة الشرقية الجنوبية بكنيسة العذراء الأثرية .



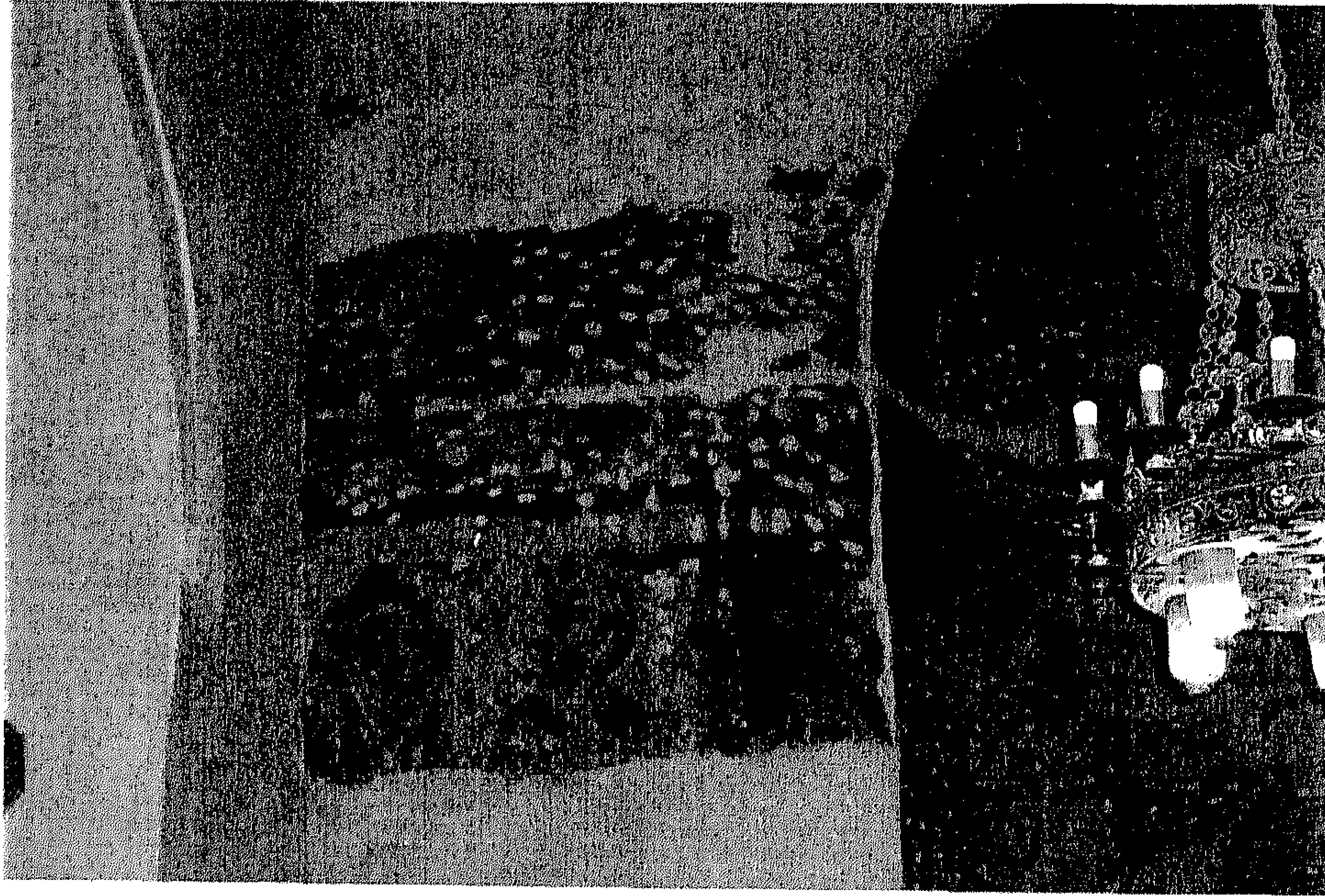
شكل رقم (١٣٨) – منظر تخطيطى يصور جداريات الهيكل الأوسط. نقلاً عن : **Immerzeel , Mat , *op.cit* ,**
1998 , p.12 .



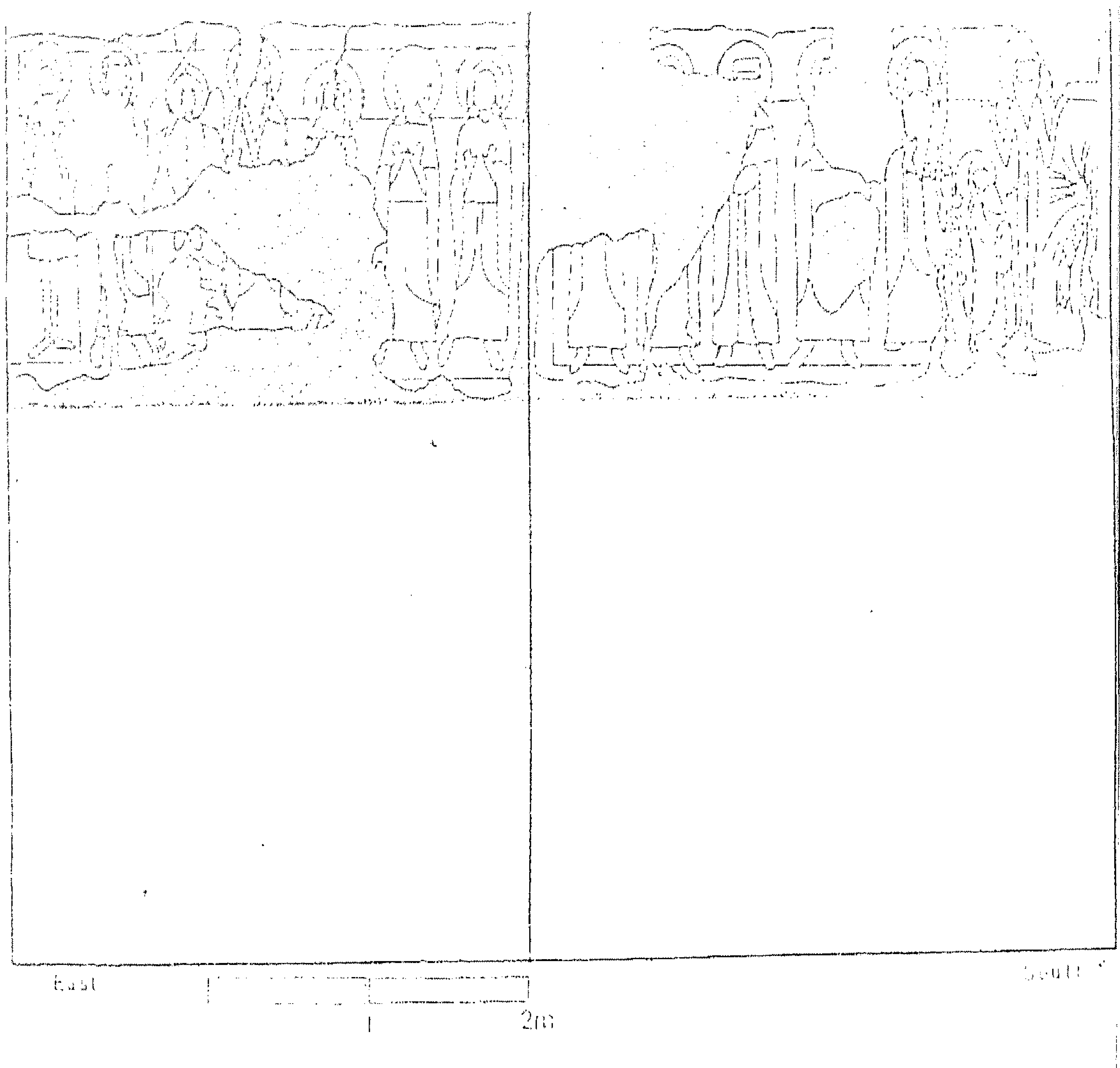
شكل رقم (١٣٩) – شرقية الهيكل الأوسط و المصور عليها من أعلى منظر السيد المسيح الملك و هو جالس على العرش ، و من أسفل العذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح .



شكل رقم (١٤٠) ـ منظر جدارى يمثل من أعلى مقابلة إبراهيم و ملكى صادق و من أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح ، و هذا المنظر مصور على الجانب الأيمن من شرقية الهيكل الأوسط .



شكل رقم (١٤١) ـ منظر جدارى يصور من أعلى منظر ذبح إسحق و من أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح ، يقع على الجانب الأيسر من الهيكل الأوسط .



شكل (١٤٢) – رسم تخطيطى لجداريات الهيكل الجنوبى . نقلاً عن : **Immerzeel , Mat , *op.cit*, 1998 , p.12.**





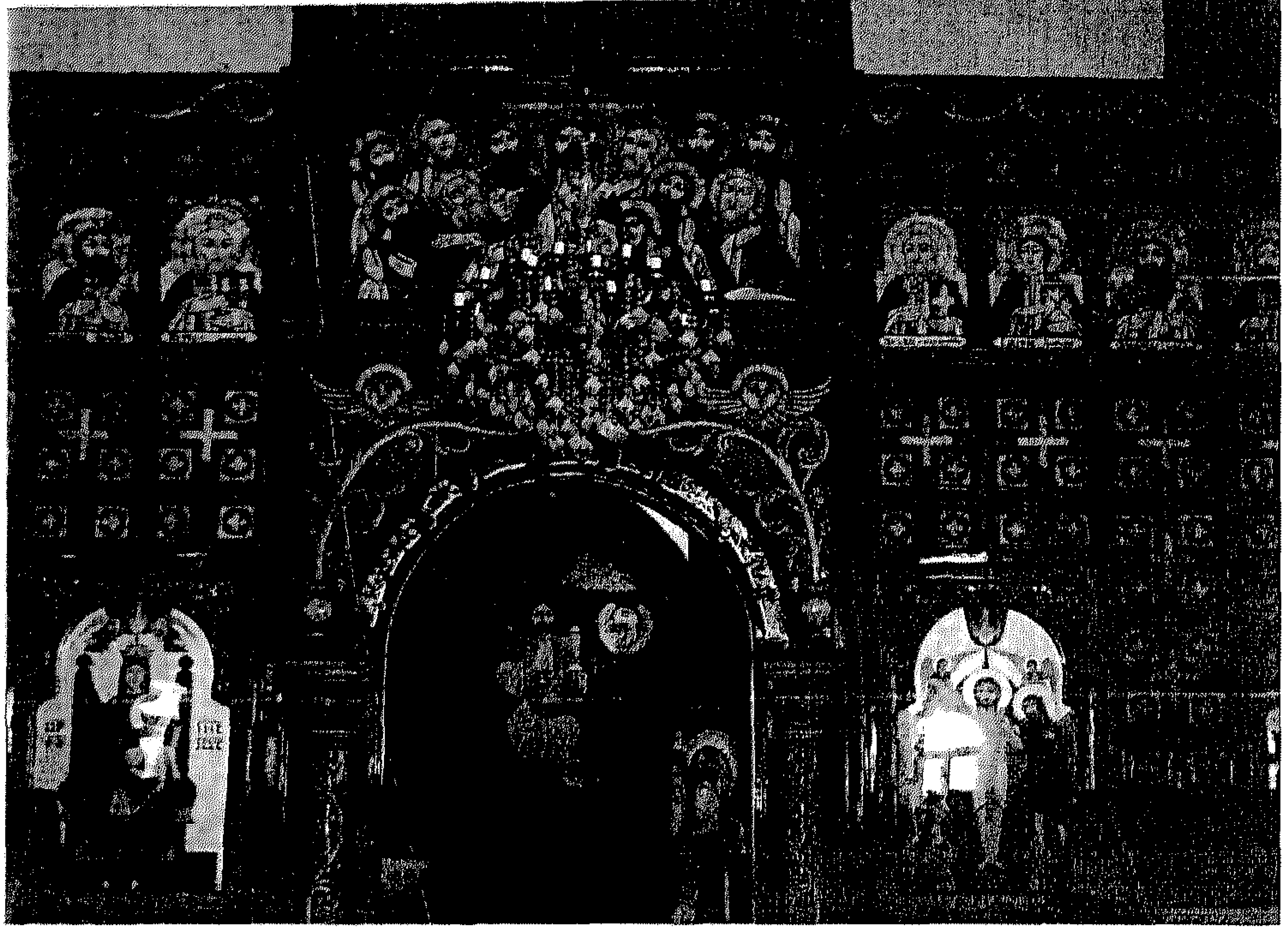
شكل رقم (١٤٣) – جداريات ممثلة على الجدار الشرقى و الجنوبى من الهيكل الجنوبى و هى تصور إثنين من القديسين و هم : الأنبا برسوم السريانى و القديس أبى نوفر السائح . نقلاً عن : www.touregypt.com

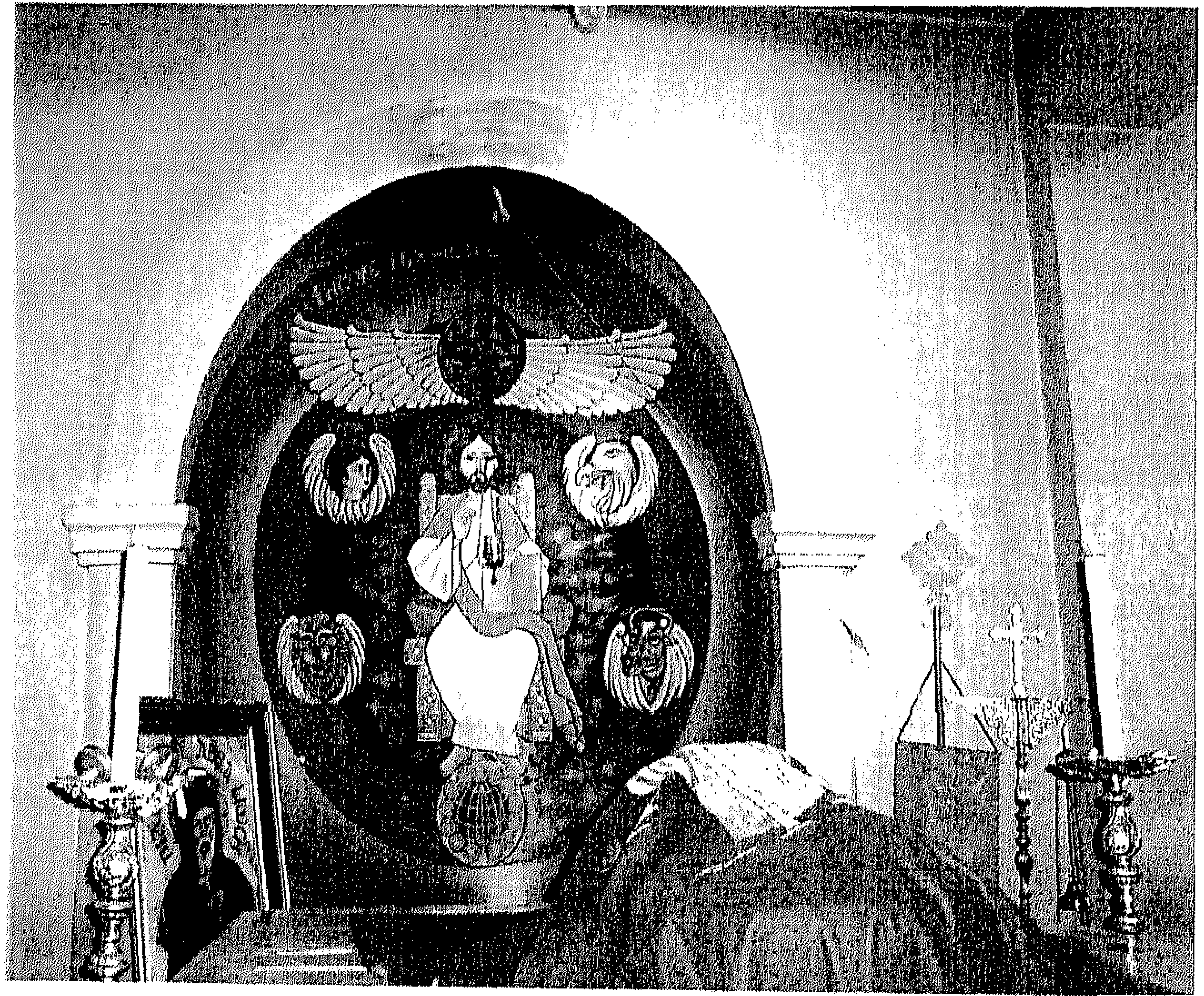


شكل رقم (١٤٤) ـ حامل أيقونات كنيسة القديس يوحنا المعمدان بدير السيدة العذراء برموس .



شكل رقم (١٤٥) – منظر عام لكنيسة الأنبا موسى الأسود من الداخل و الواقعة خارج أسوار الدير الأثرى .
و بهذه الصورة يظهر حامل أيقونات هذه الكنيسة .



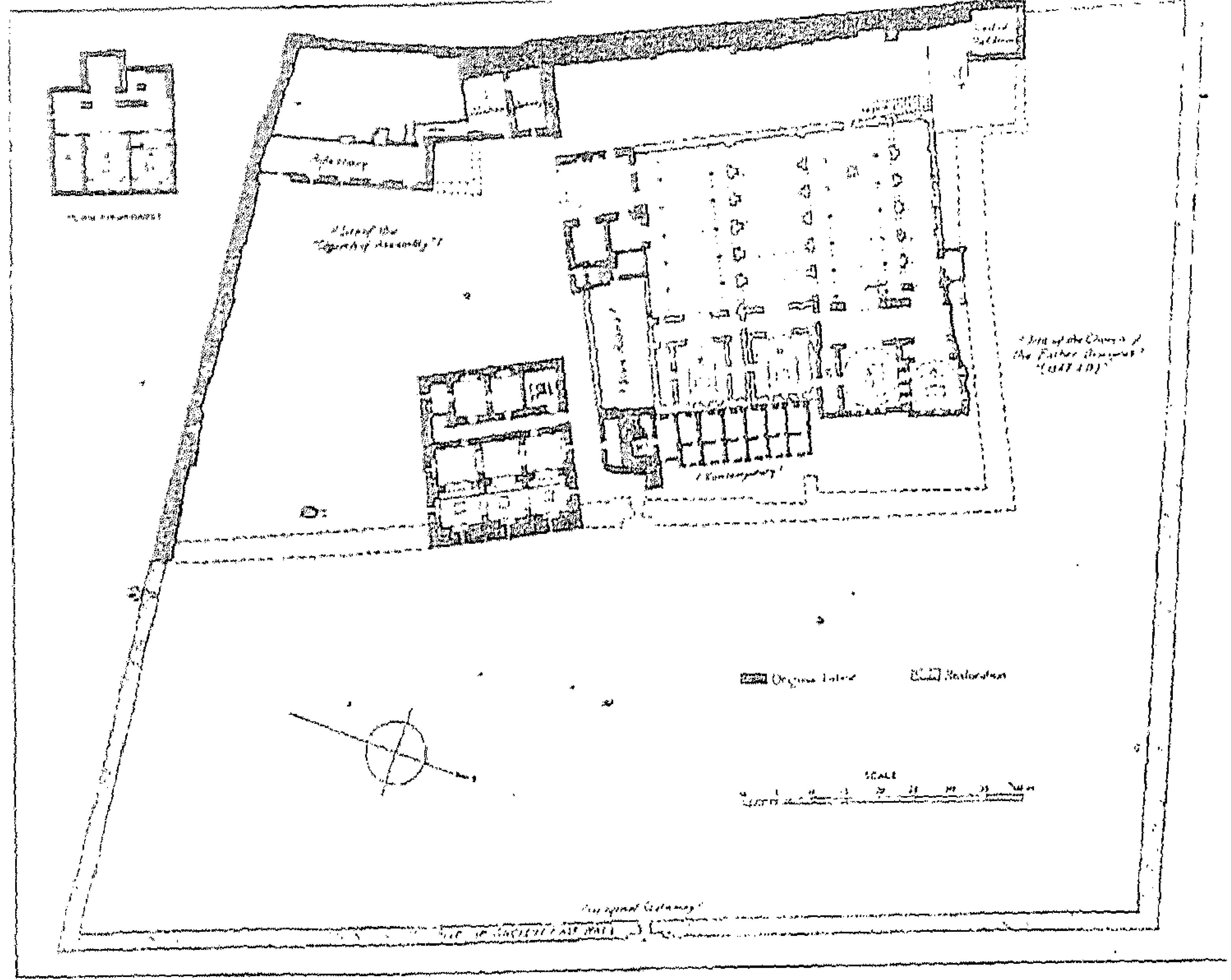


شكل رقم (١٤٦) ـ منظر يوضح مذبح الهيكل الأوسط و الذى يظهر به الشرقية الممثل عليها السيد المسيح و هو جالس على العرش و حوله الأربعة مخلوقات غير المتجسدين بكنيسة الأنبا موسى الأسود. (نشر أول)





شكل رقم (١٤٧) ــ حامل أيقونات كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس الواقعة خارج أسوار دير السيدة العذراء برموس الأثرى . (نشر أول)

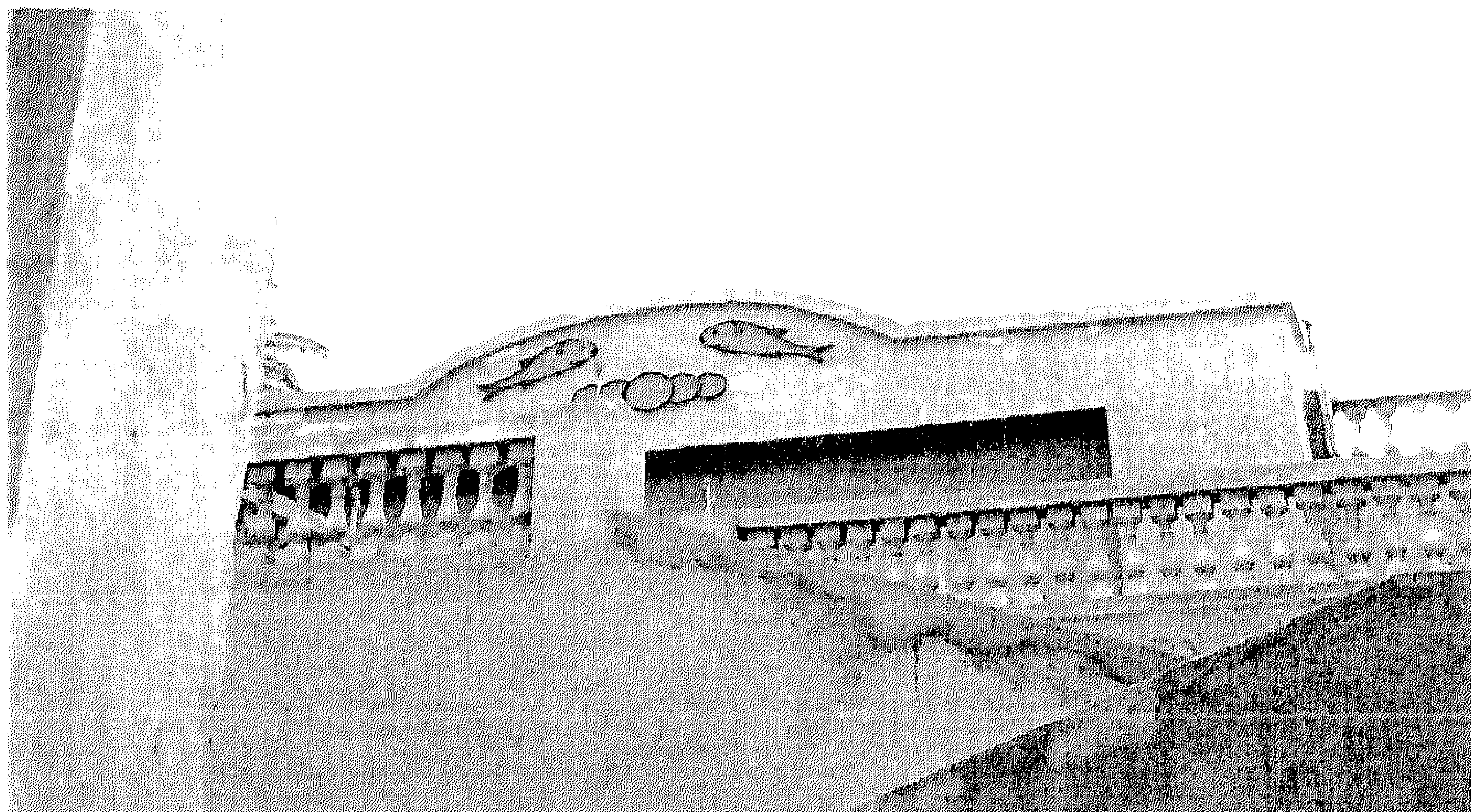


شكل رقم (١٤٨) ـ تخطيط دير القديس أبو مقار .

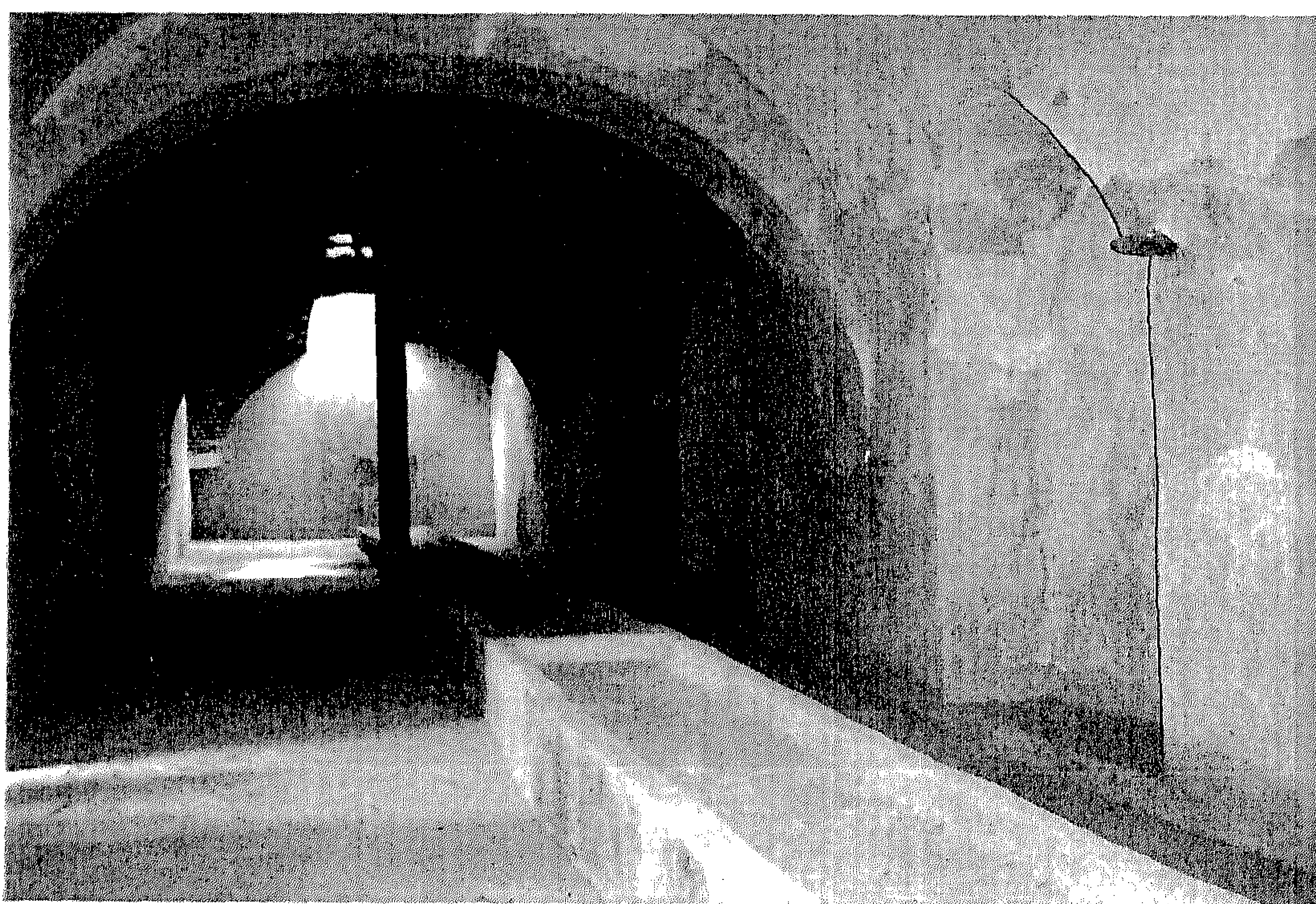
نقلاً عن : White , E., *The Monasteries of Wadi N Natroun* , (*The architecture and archeology*) , part 3 , Great Britain , 1973 , plate V / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.56 .



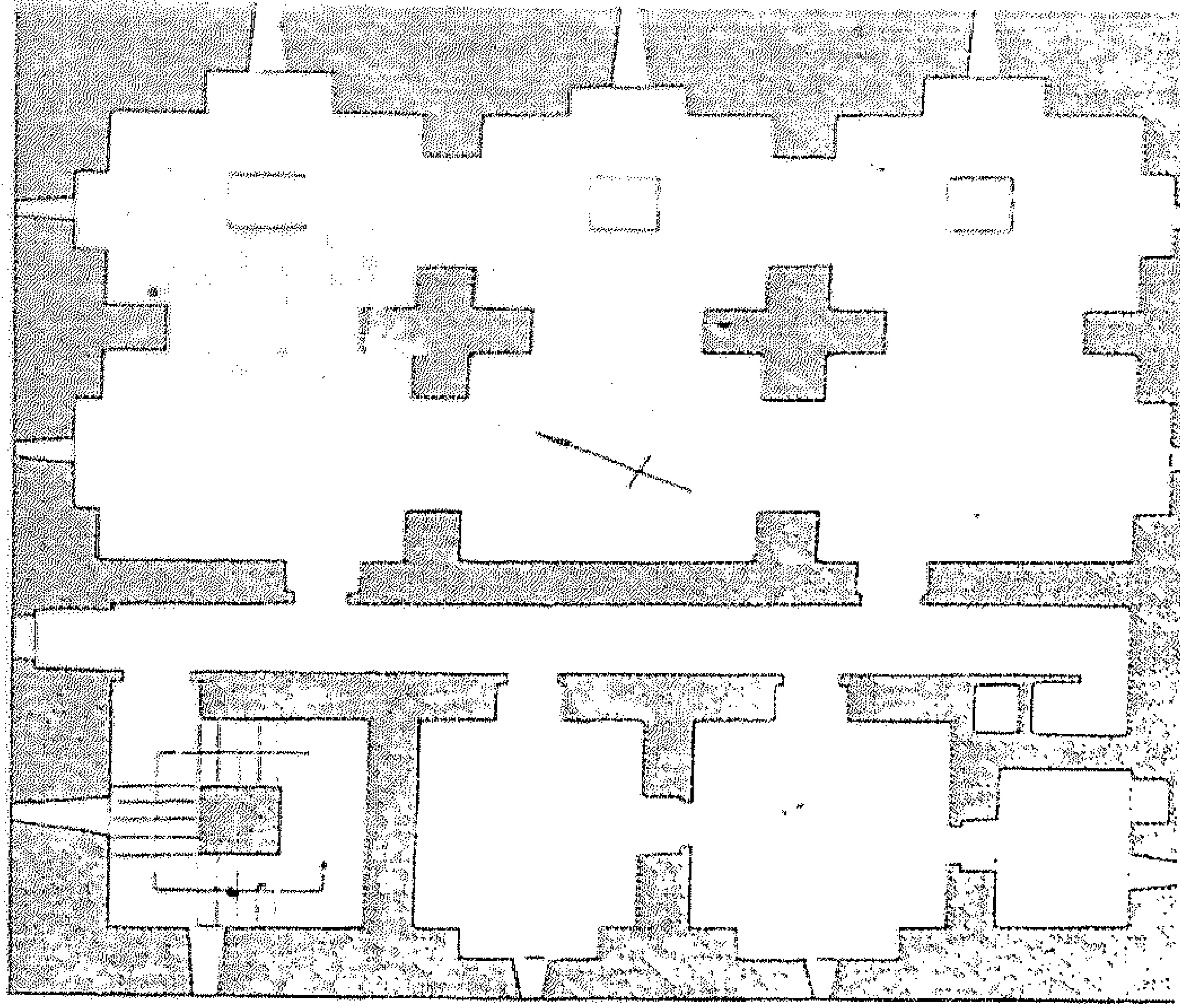
شكل رقم (١٤٩) – القوس الأثرى من الطوب الأحمر الذى كان يحدد المدخل البحرى القديم لكنيسة أنبا مقار ، و لقد تم إزالته و وضعه عند مدخل الدير الذى يتم العبور منه حالياً عند النزول إلى فناء الكنائس بالدير .



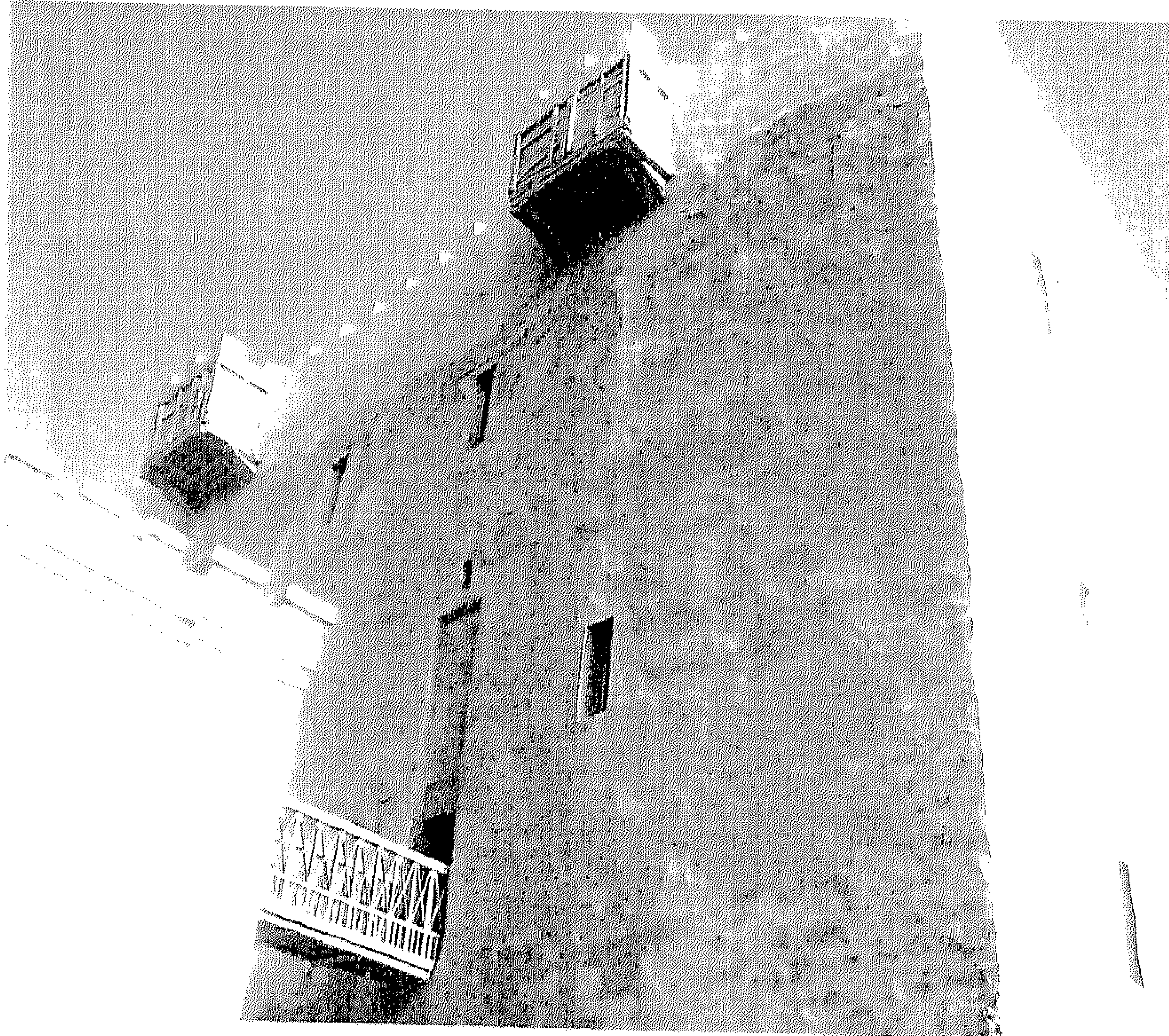
شكل رقم (١٥٠) ـ منظر المائدة الأثرية من الخارج .



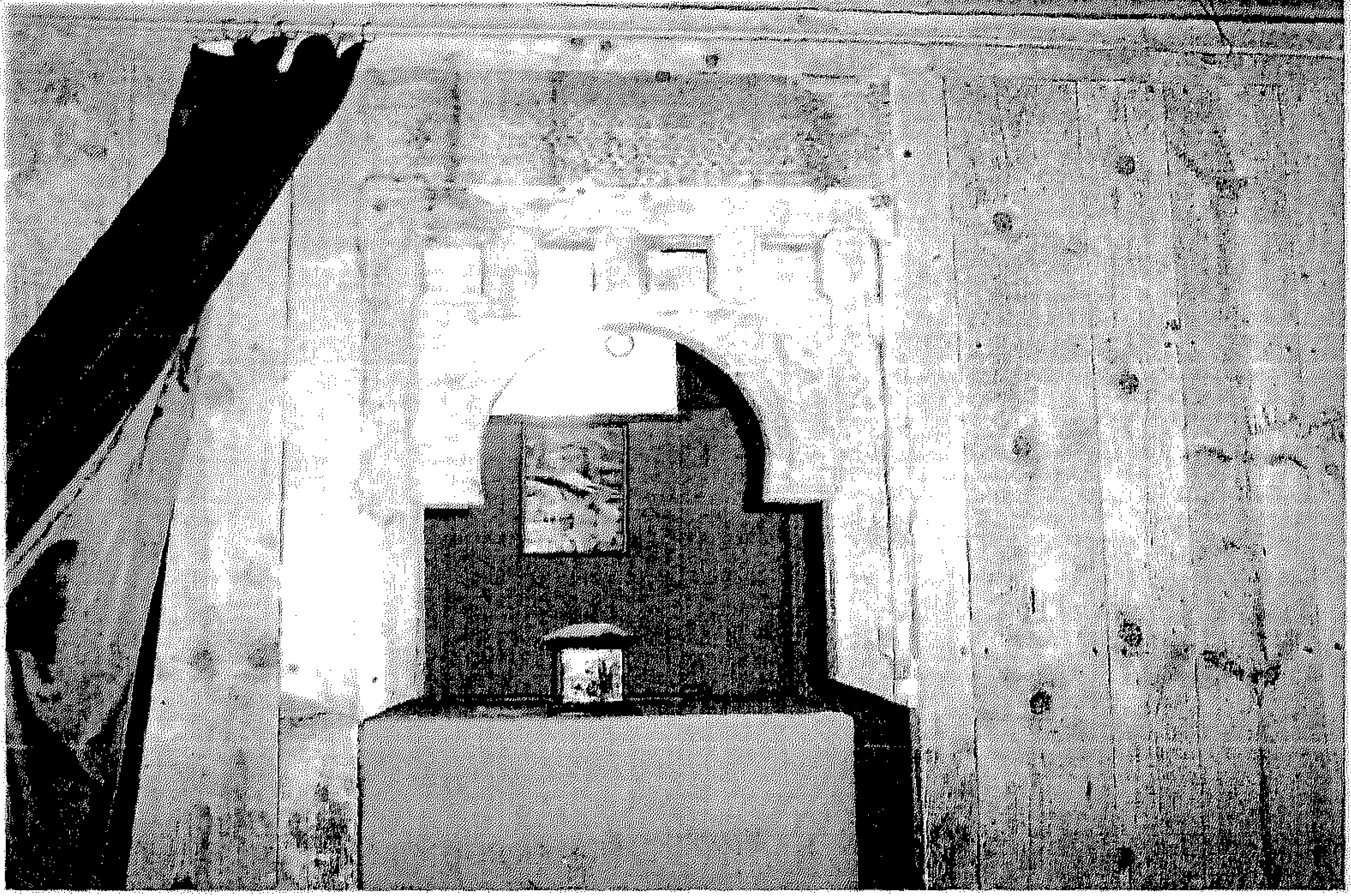
شكل رقم (١٥١) ـ قاعة المائدة الأثرية من الداخل فى دير القديس أنبا مقار .



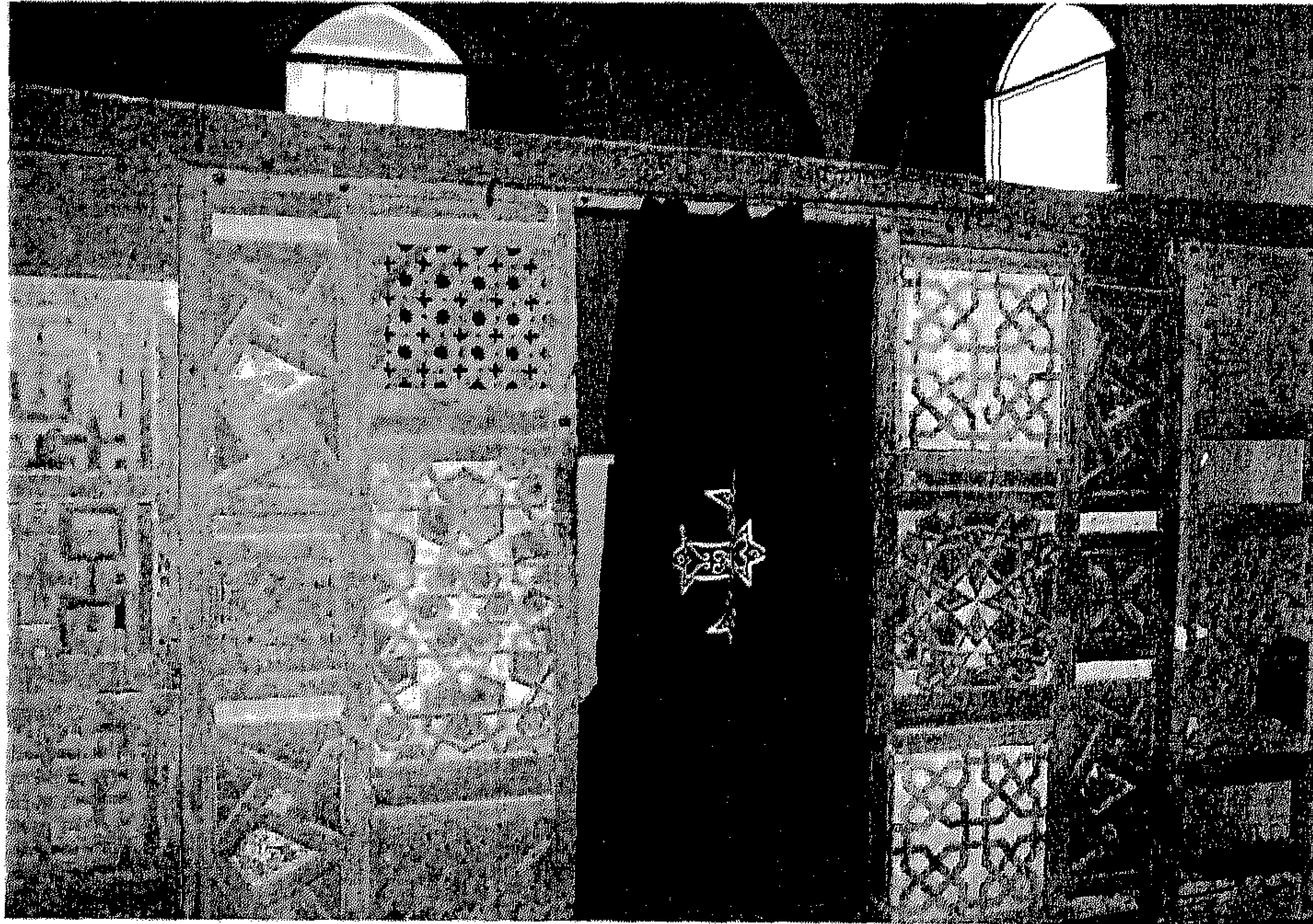
شكل رقم (١٥٢) – تخطيط عام للحصن .
نقلاً عن .: Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.63



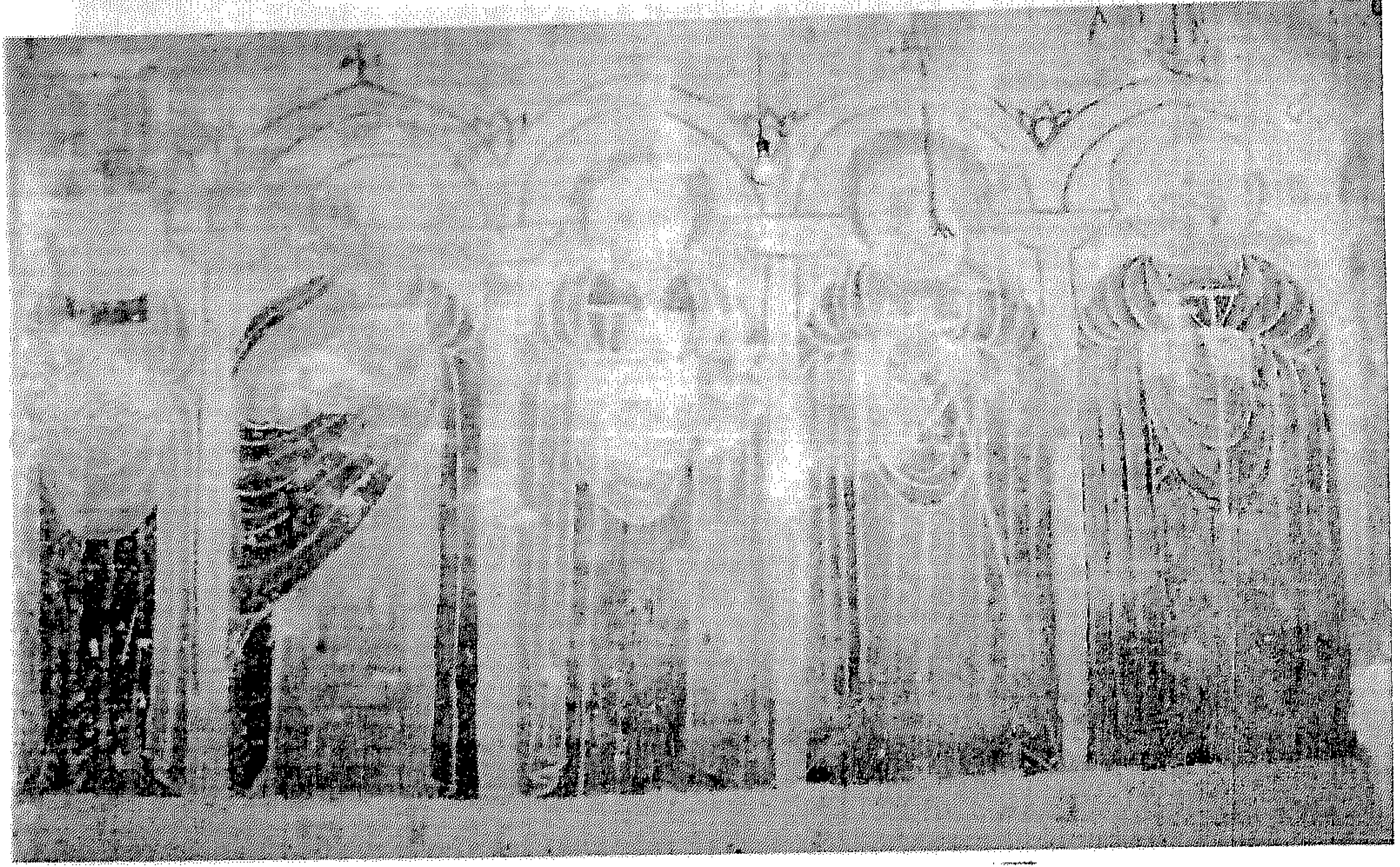
شكل رقم (١٥٣) – منظر يمثل حصن الدير من الخارج .



شكل رقم (١٥٤) – مذبح السيدة العذراء مريم و القديسين كلهم المطلقين بكنيسة السيدة العذراء التى تقع فى الطابق الأول علوى من حصن الدير .

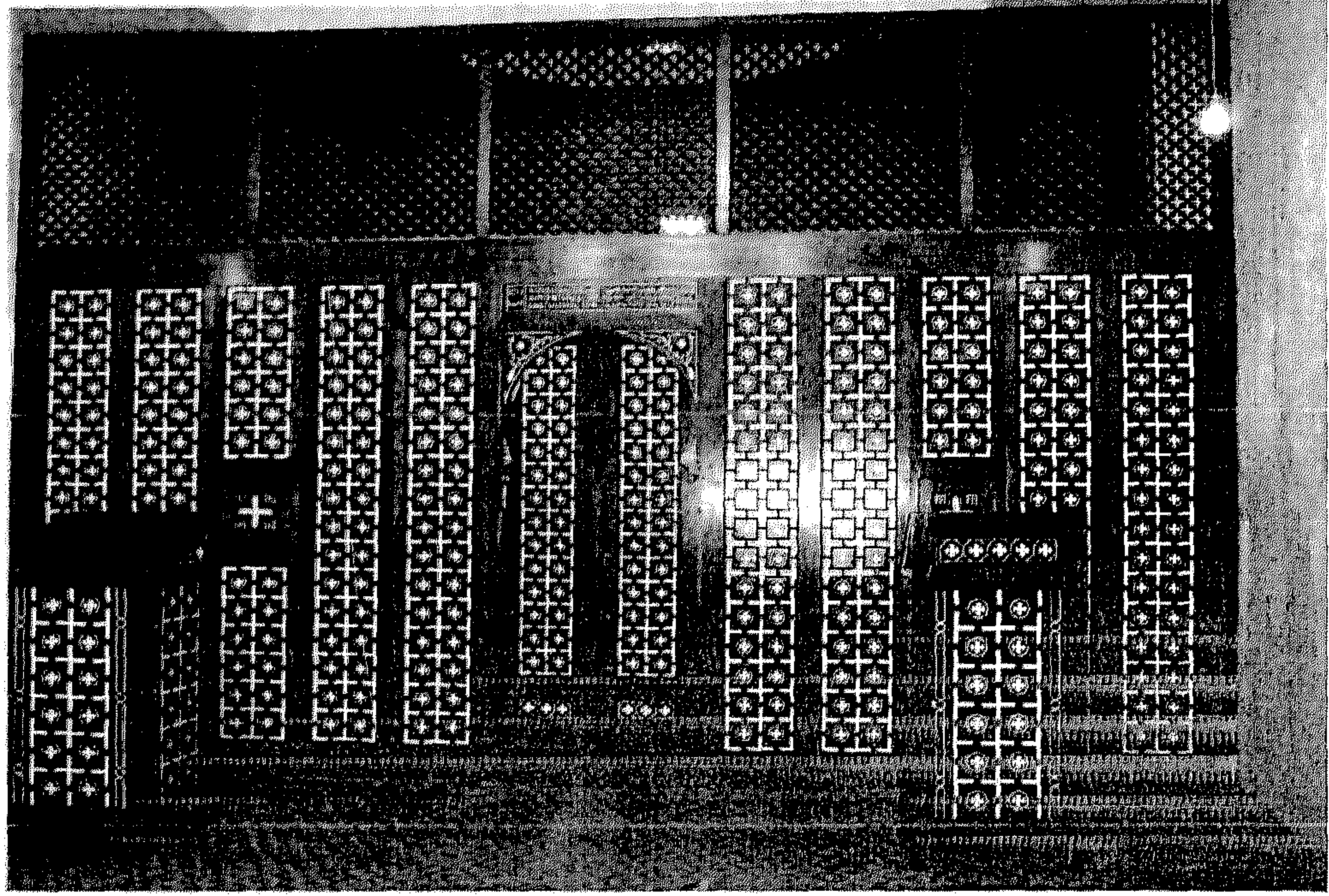


شكل رقم (١٥٥) – المذبح الثانى بكنيسة السيدة العذراء بحصن الدير .

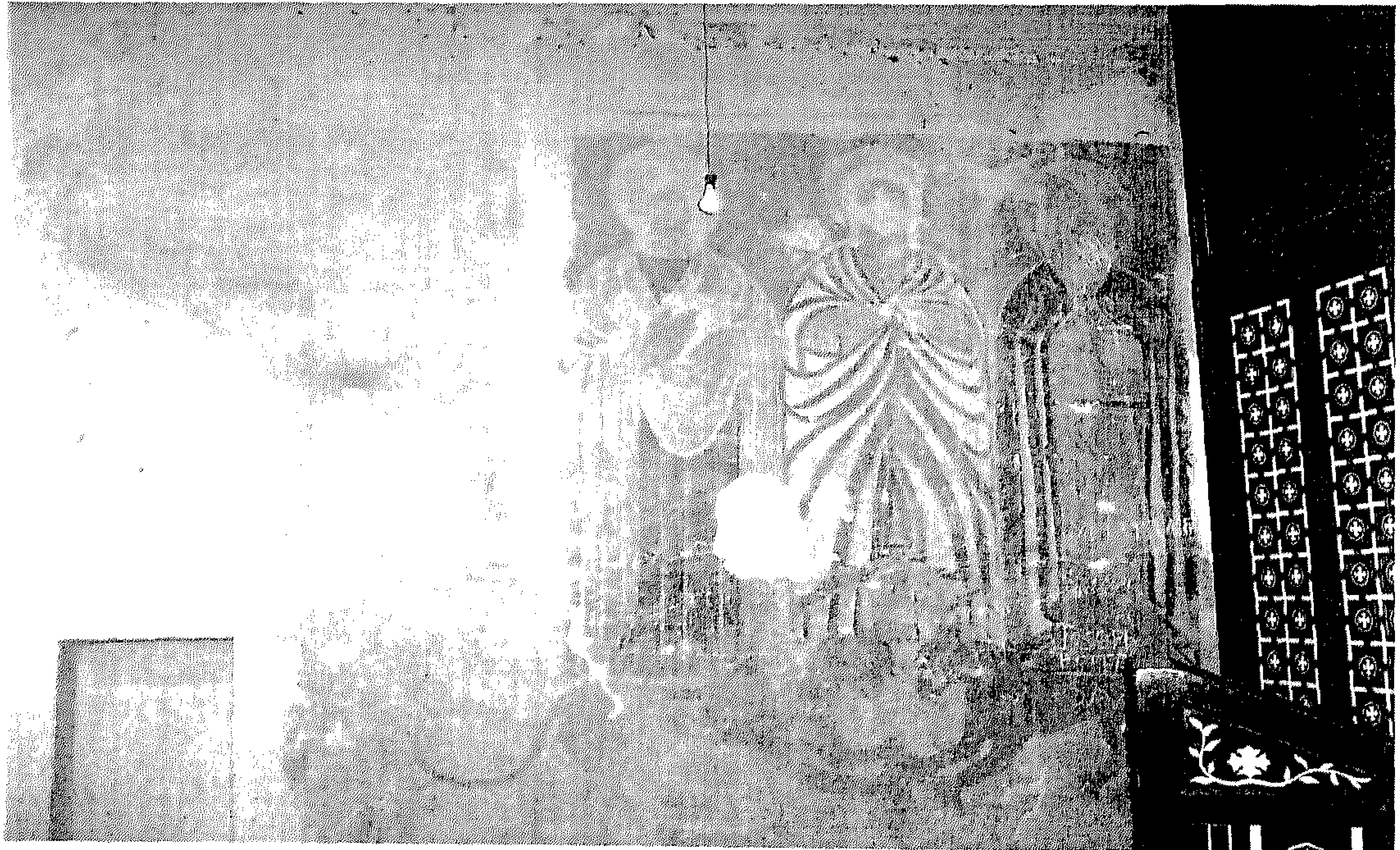




شكل رقم (١٥٦) ـ الجداريات الممثلة بكنيسة السواح بالحصن ، و هى تمثل تسعة من الآباء السواح و هم : فى اللوحة الأولى الأنبا جاورجى ، الأنبا أبوللو ، الأنبا أبيب ، الأنبا صمونيل السائح و الأنبا بيجيمى . فى اللوحة الثانية : الأنبا صمونيل المعترف ، الأنبا يوأنس قمص شيهيت ، أبى نوفر السائح ، الأنبا إبرآم .



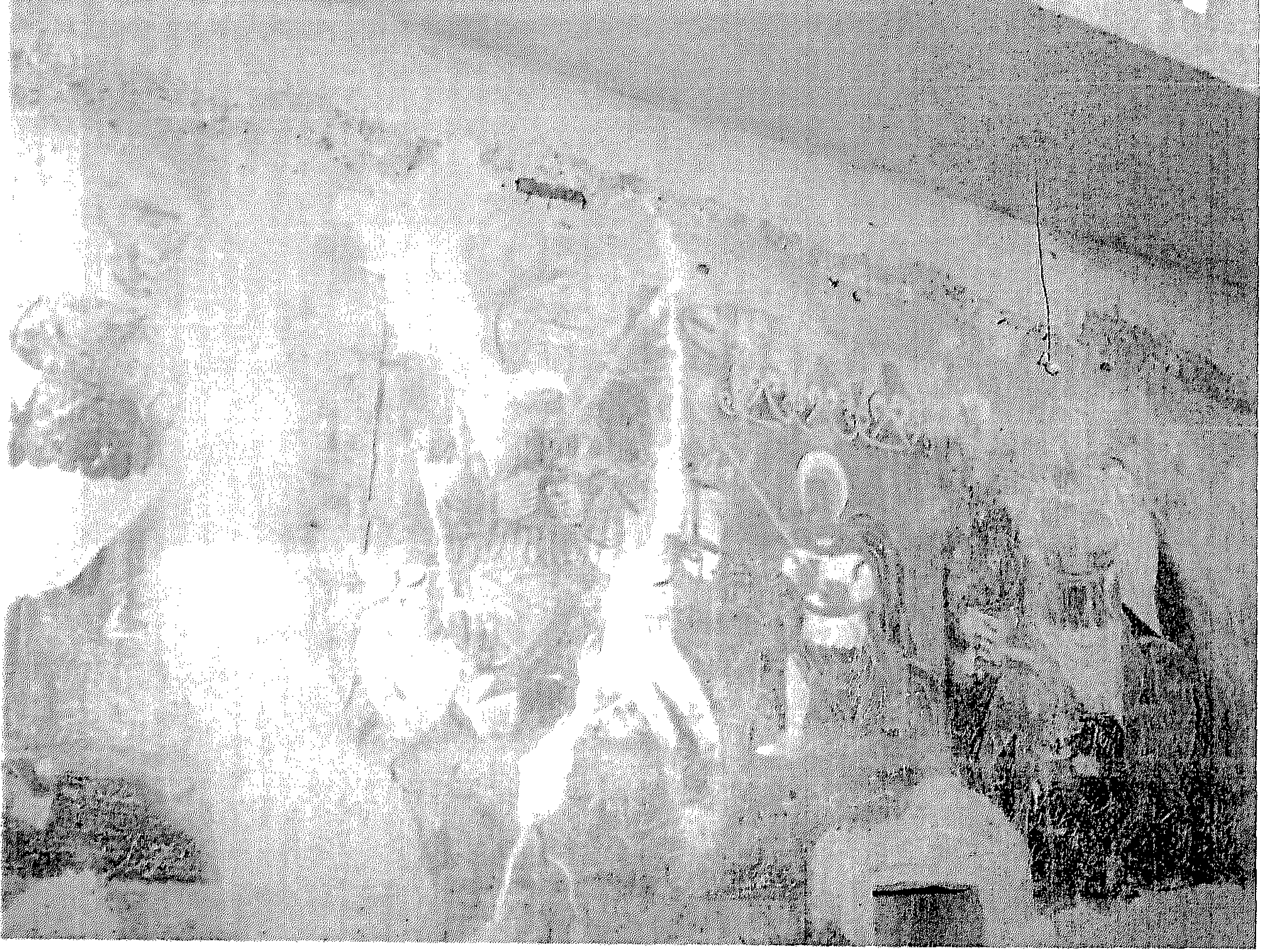
شكل لرقم (١٥٧) – كنيسة الأنبا أنطونيوس و الأنبا بولا بالطابق الثانى بحصن الدير . (نشر أول)



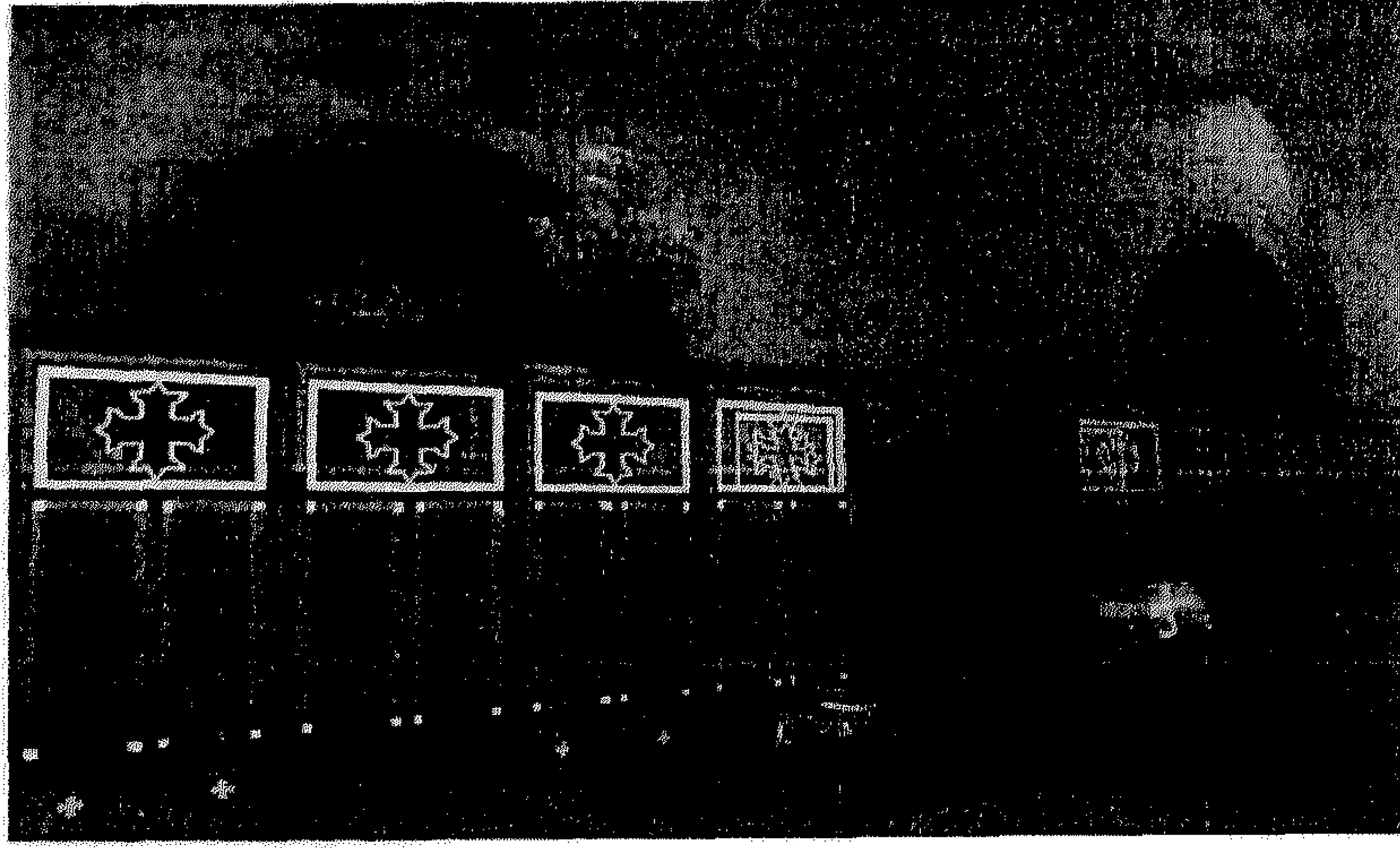
شكل رقم (١٥٨) – رسوم جدارية ممثلة على الجدار الشمالى بكنيسة الأنبا أنطونيوس ، و يظهر من اليمين إلى الشمال: الأنبا أنطونيوس ، الأنبا بولا ، الأنبا باخوميوس .



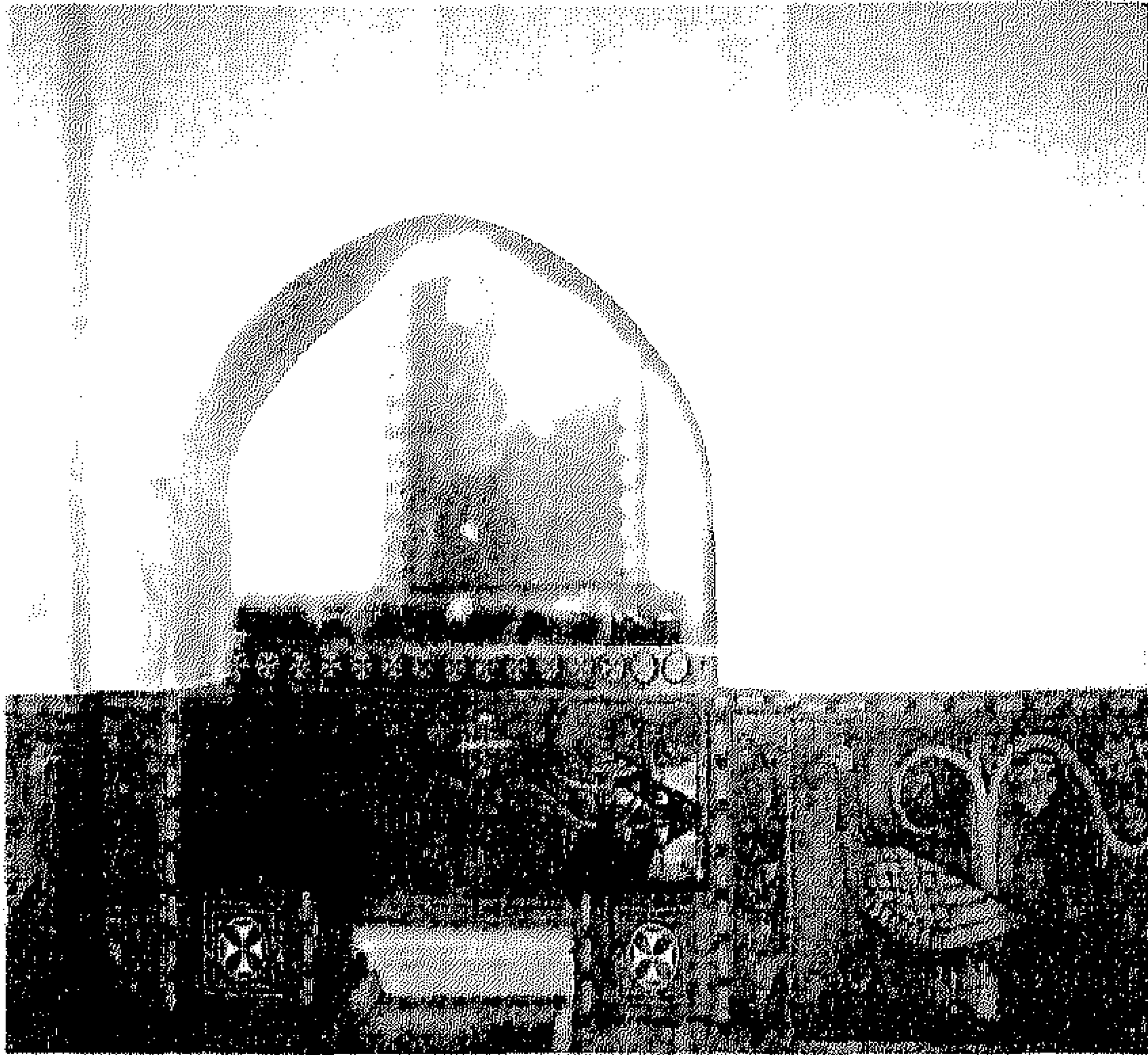
شكل رقم (١٥٩) ـ لوحة حائطية تمثل الملاك ميخائيل الواقعة على الجدار الشمالى من صحن كنيسة الملاك ميخائيل التى تقع فى الطابق الثانى علوى من الحصن .

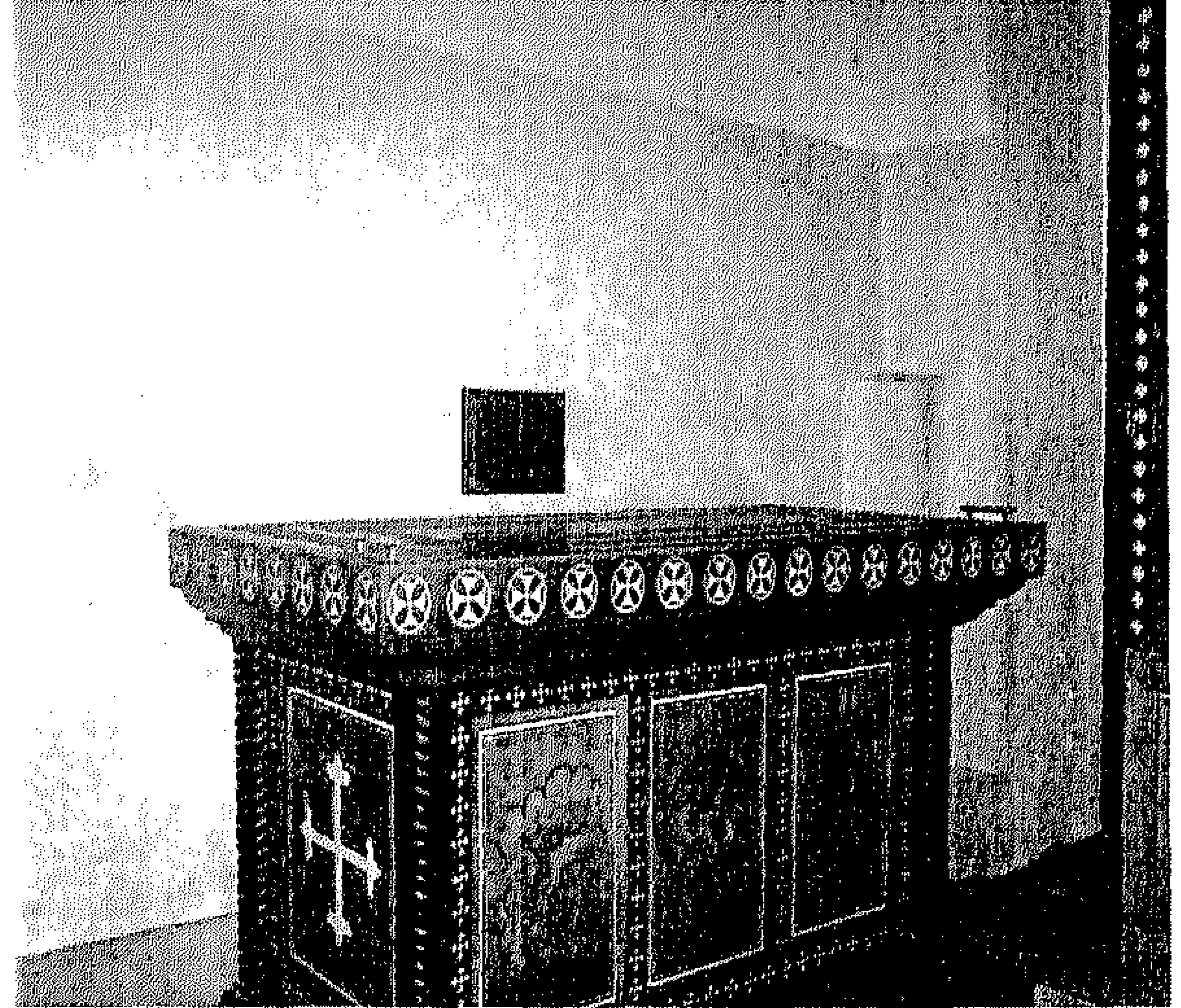


شكل رقم (١٦٠) – الرسوم الجدارية المصورة على الجدار الجنوبي من صحن كنيسة الملاك ميخائيل ، و هي تمثل ستة من صور الشهداء الممثلين من الشرق إلى الغرب : واسيليدس وزير نوماريس ملك الروم لإنطاكية و حوله ولادان أوسابيوس عن يمينه و مكاريوس و هو الصغير عن يساره و غربهم يسطس بن نوماريوس و غربه آبالي و غربه ثاؤكليا أم آبالي .



شكل رقم (١٦١) – كنيسة القديس أبو مقار من الداخل .

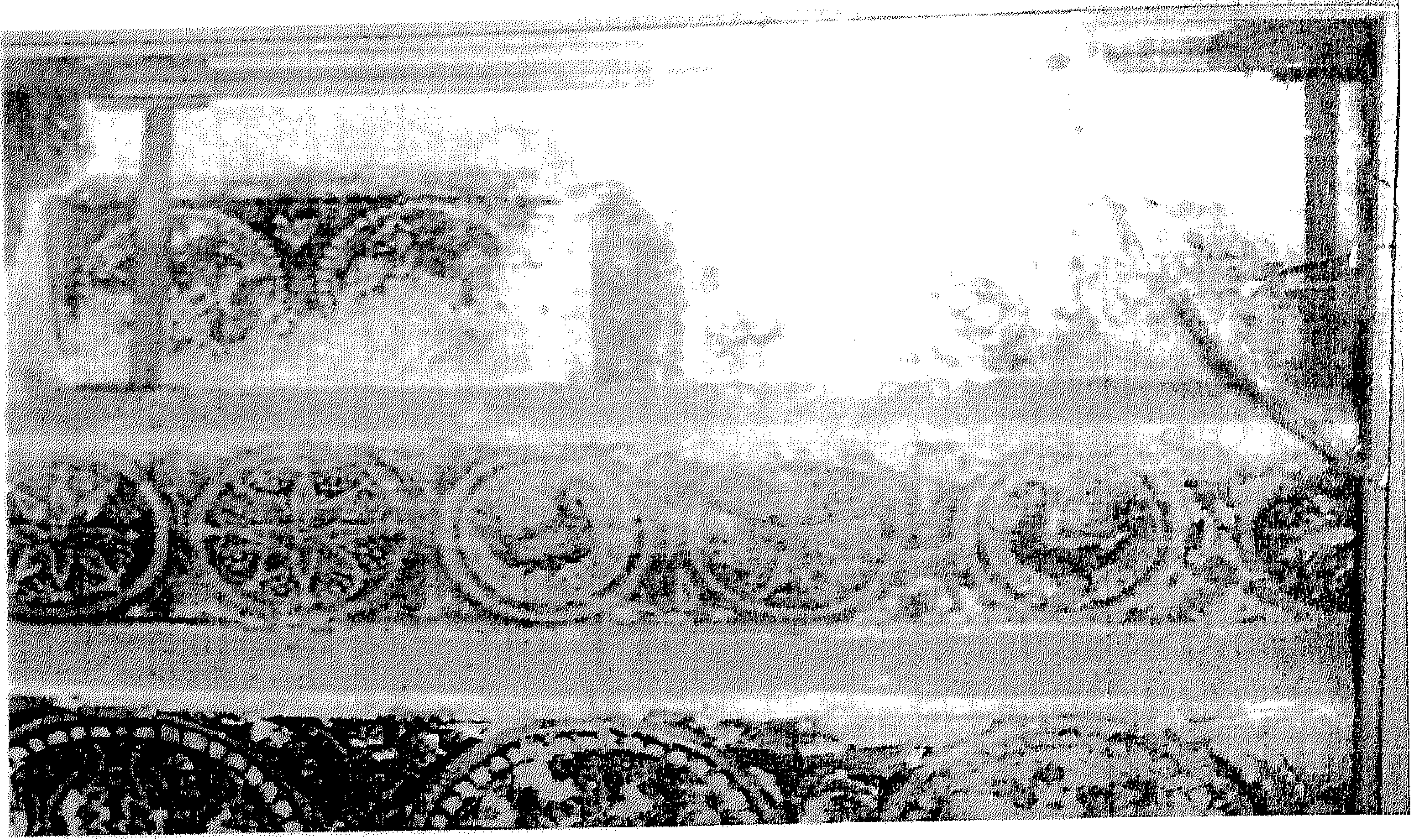


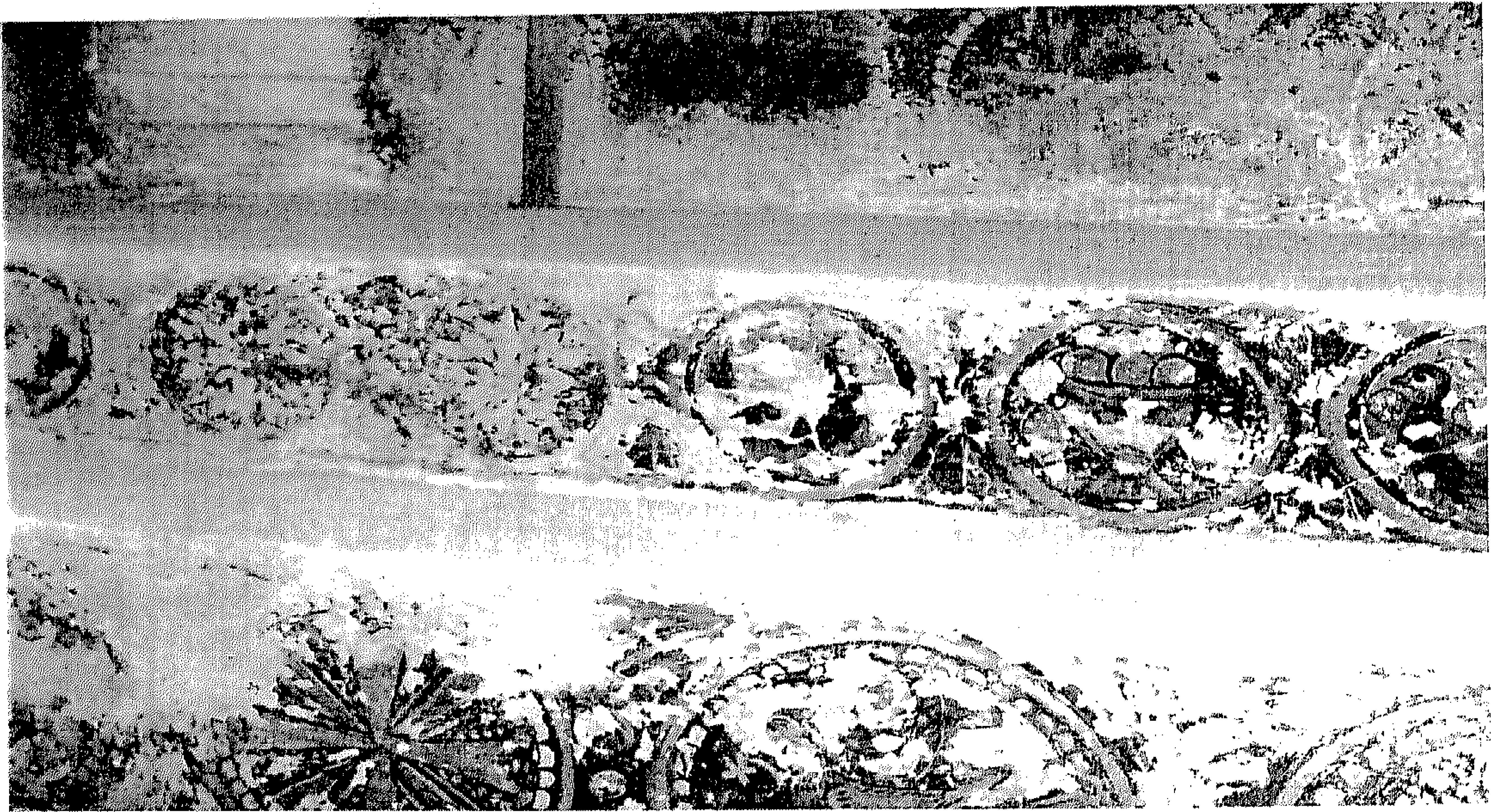


شكل رقم (١٦٢) – تابوت يحوى رفات القديسين يوحنا المعمدان و أليشع النبى بالحائط الجنوبى بالخورس الأول .
أيضا بالخورس الثانى بالكنيسة نجد مقصورة مخصصة لرفات الثلاث مقارات .

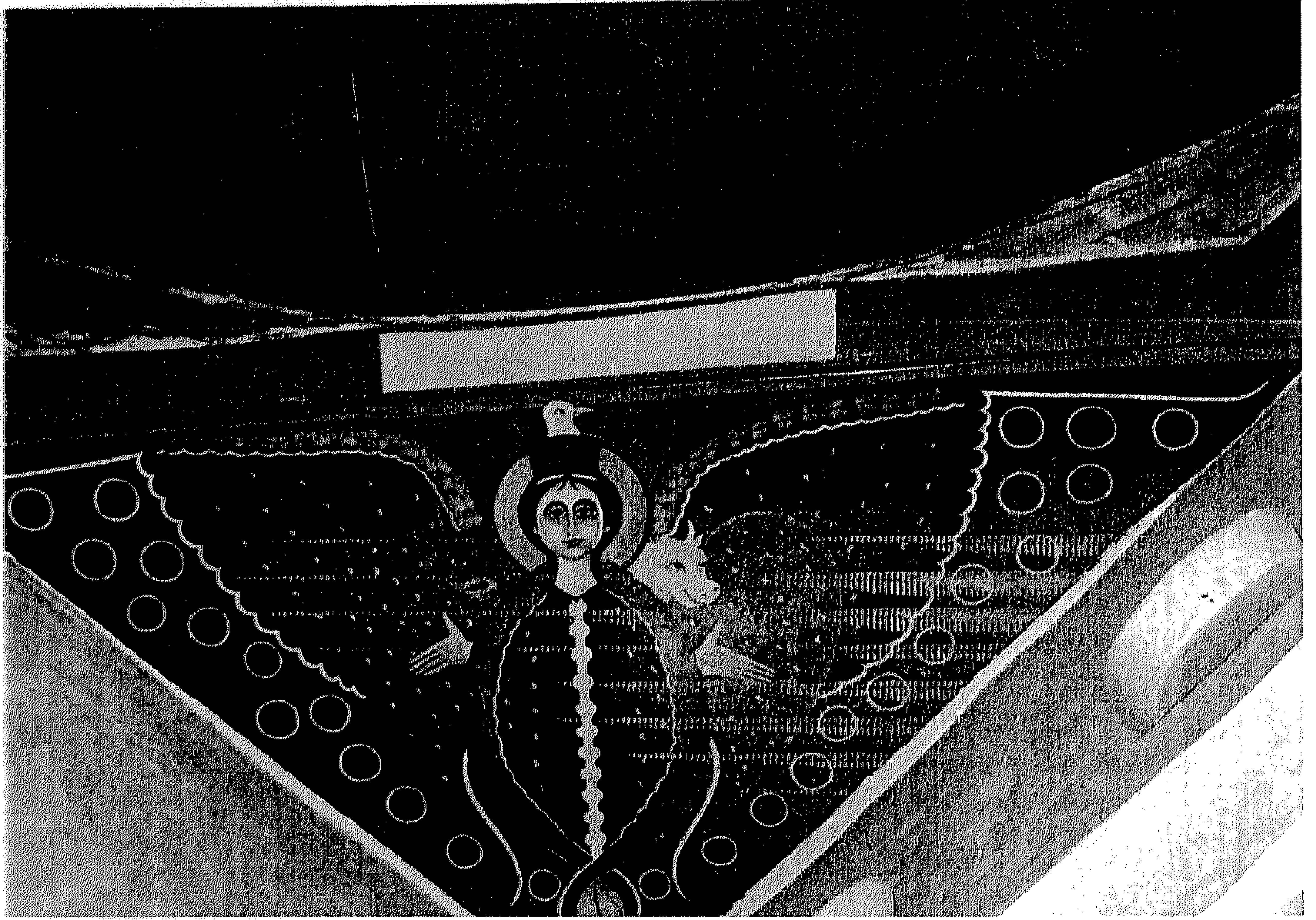


شكل رقم (١٦٣) – منظر يوضح الأيقونة الحديثة الممثلة أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هيكل الفتية الثلاثة عن الخورس .



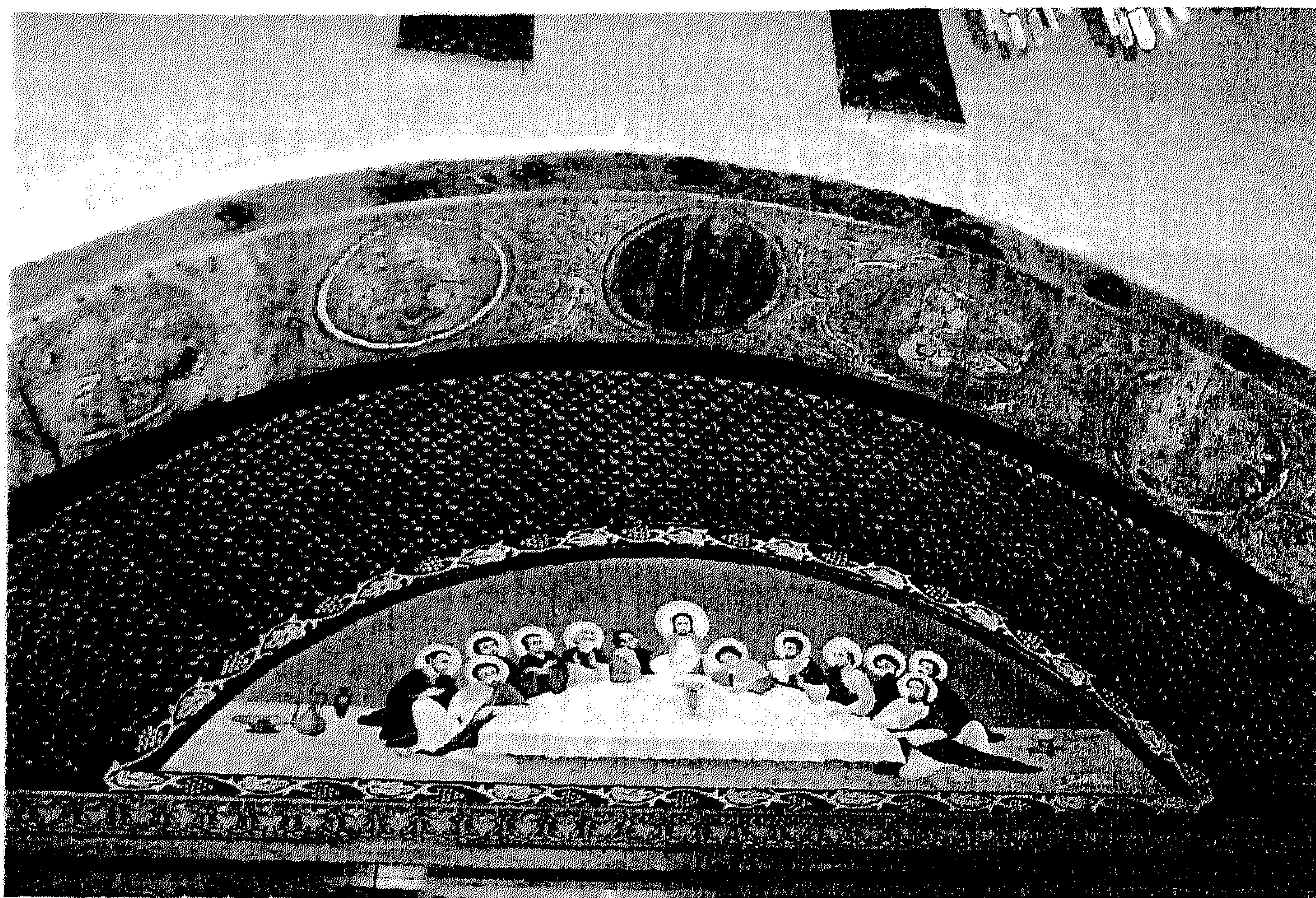


شكل رقم (١٦٤) – مناظر و زخارف نباتية و هندسية غير مكتملة تم الكشف عنها عام ١٩٧٦ داخل هيكل الفتية الثلاثة .



شكل رقم (١٦٤) – منظر الشاروبيم حديث ممثل داخل مثمنات القبة الحديثة بهيكل الفتية الثلاثة فى كنيسة أنبا مقار

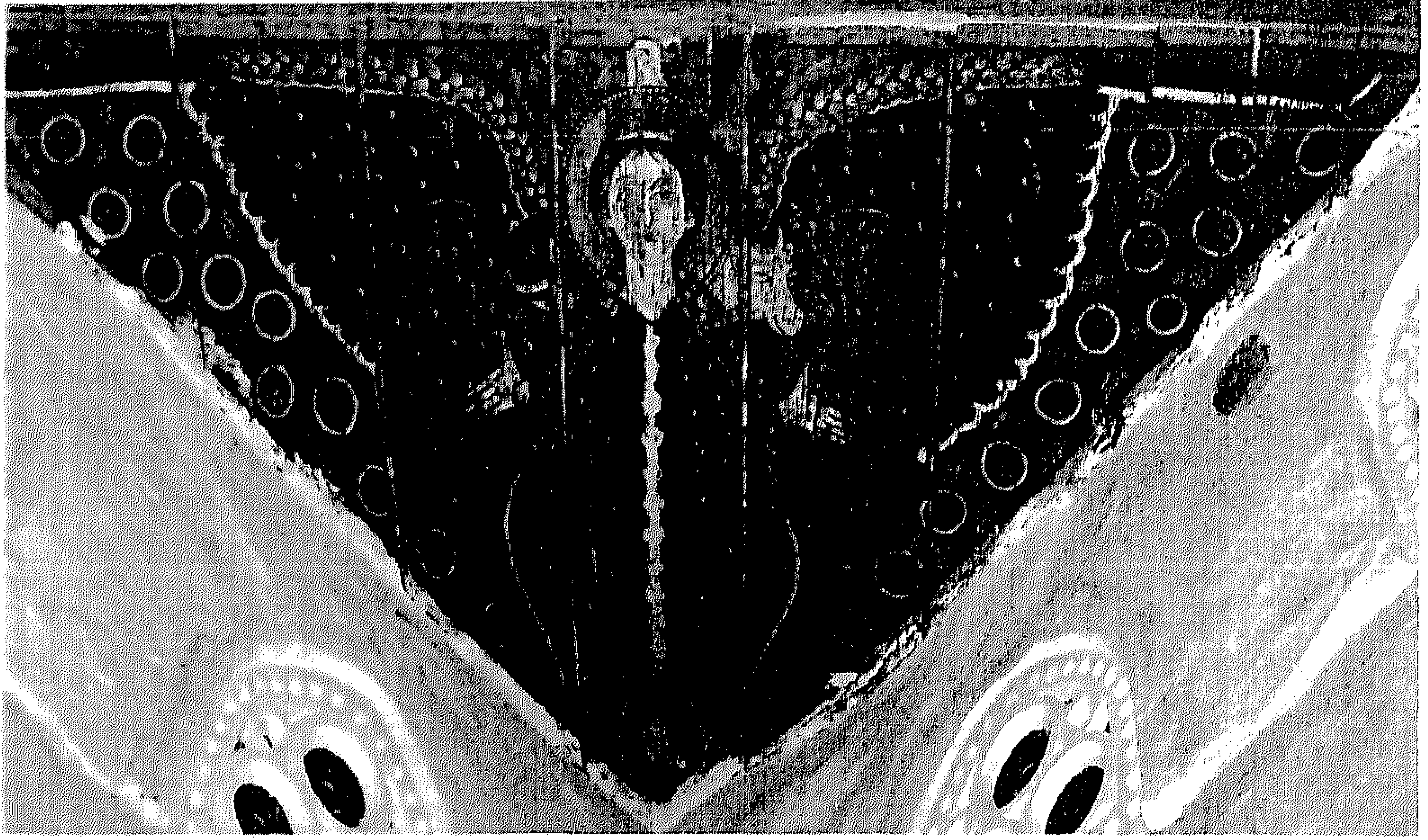
.



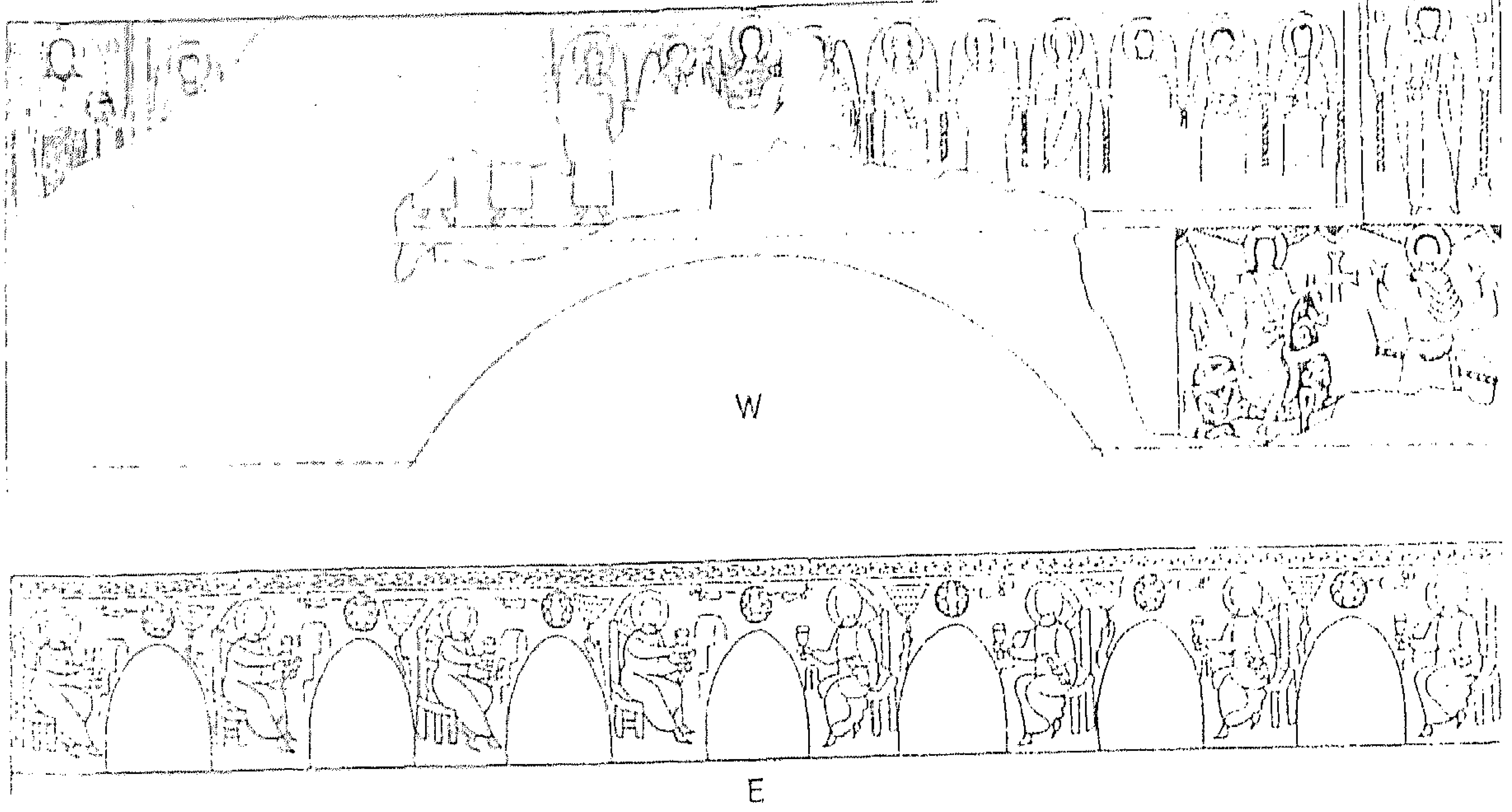
شكل رقم (١٦٦) ـ منظر يوضح الأيقونة الخشبية التى تصور العشاء الربانى أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هيكل البابا بنيامين عن الخورس ، و من أعلاها نجد تسعة ميداليات (لوحات خشبية) ملونة و مصورة داخل بطنية العقد .



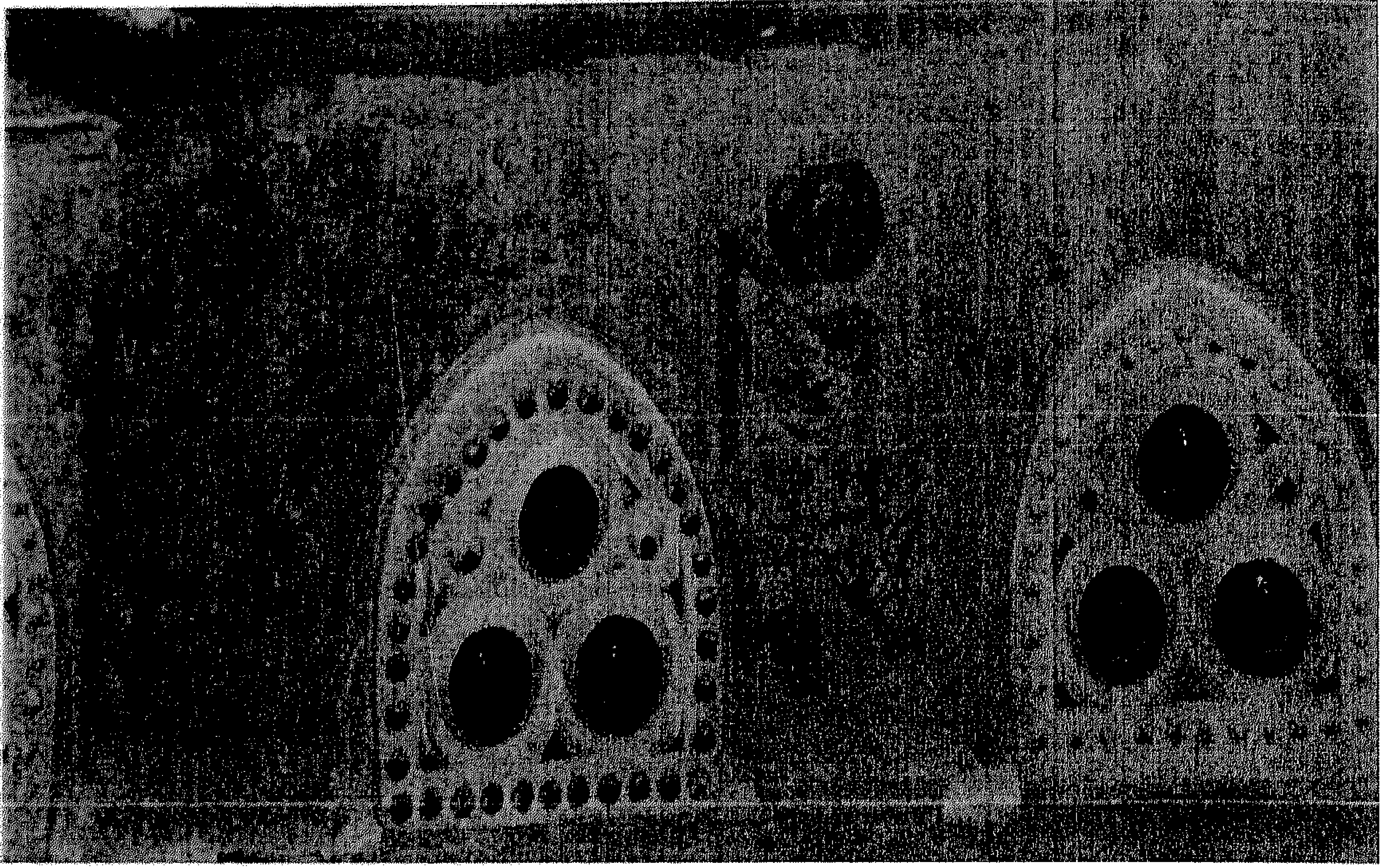
شكل رقم (١٦٧) ـ صورة توضح ميداليتان من الأيقونات المستديرة الممثلة داخل بطنية عقد الهيكل الأوسط .

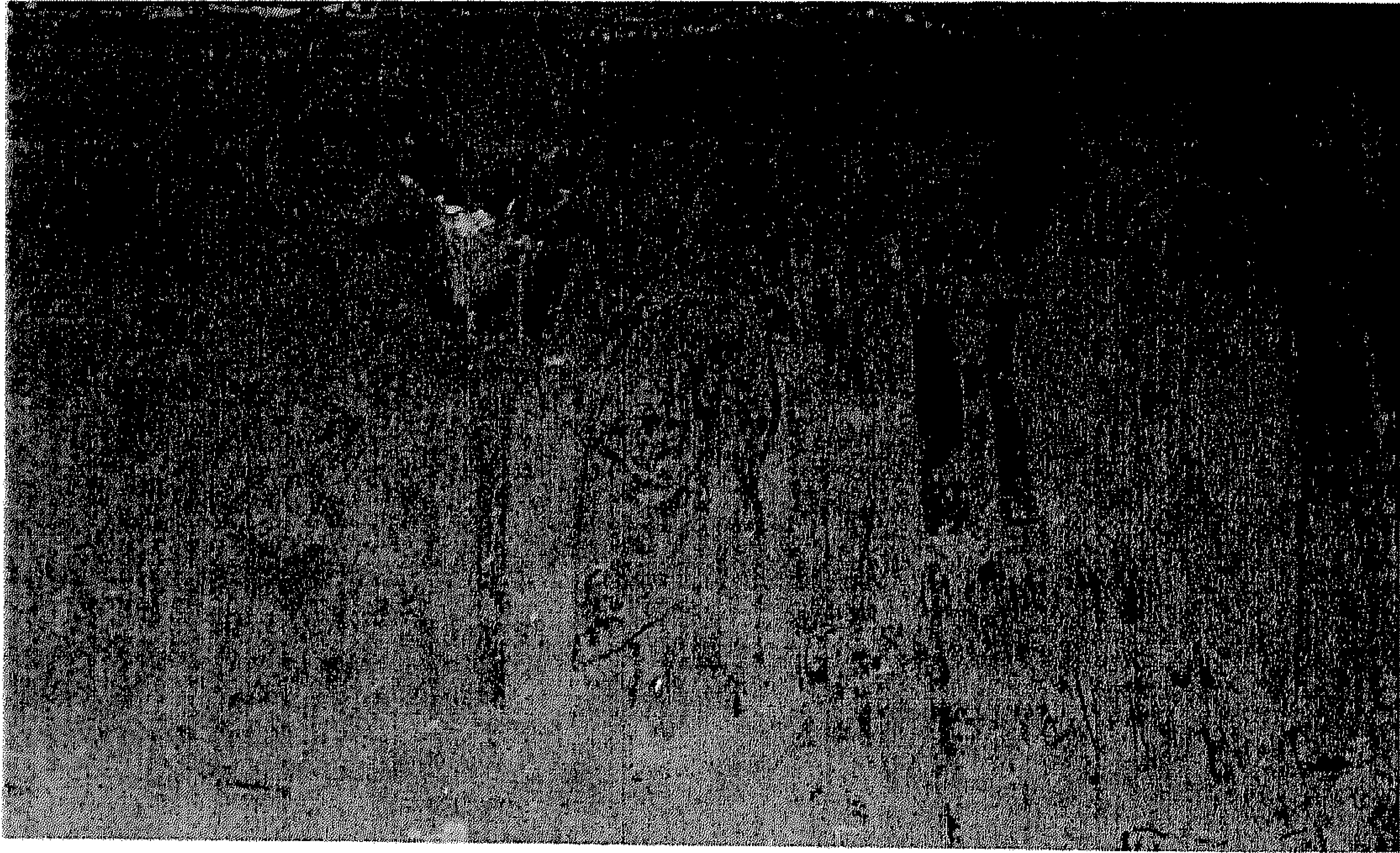


شكل رقم (١٦٨) – منظر الشاروبيم الأثرى الممثل داخل قبة هيكل البابا بنيامين بكنيسة القديس أبو مقار .

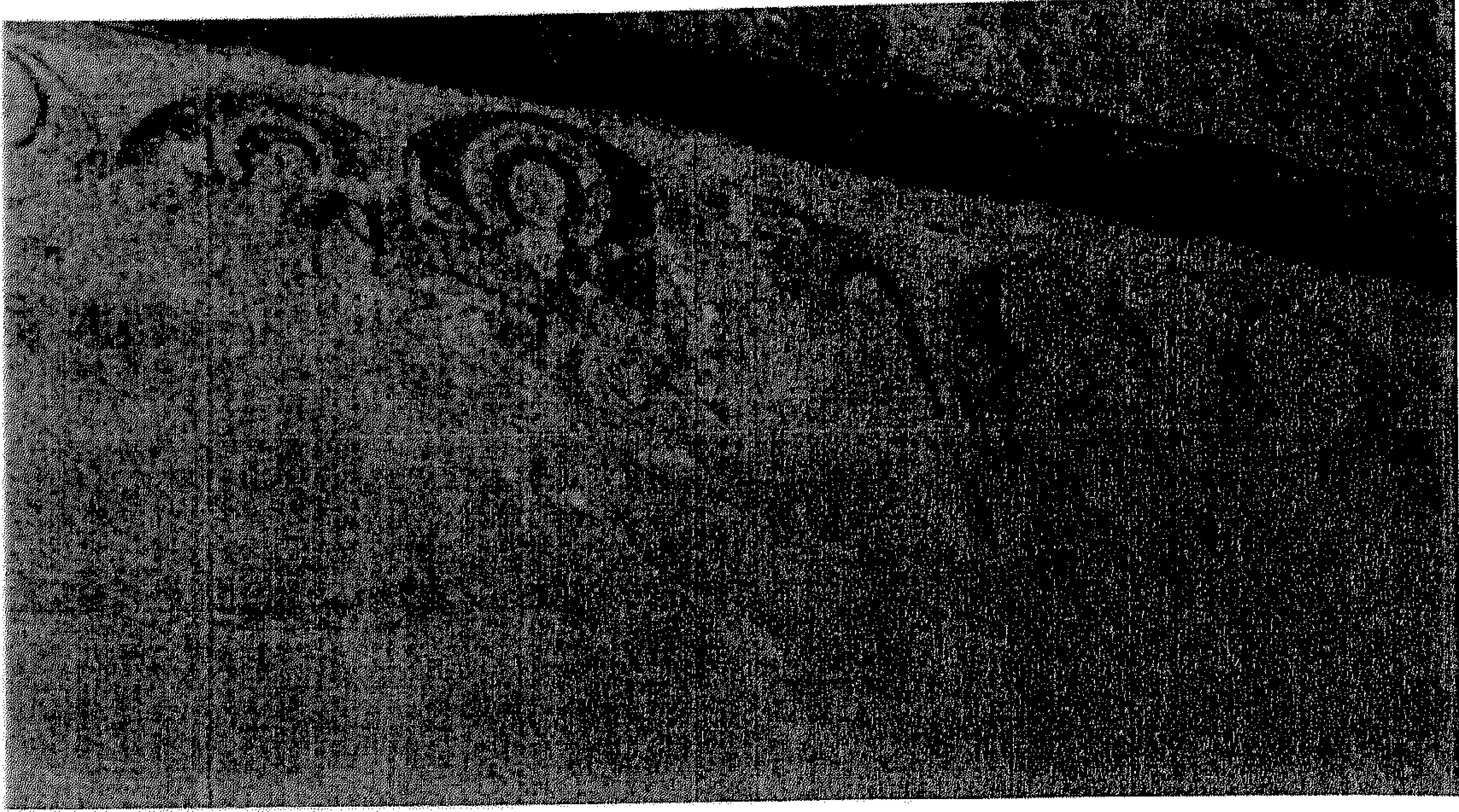


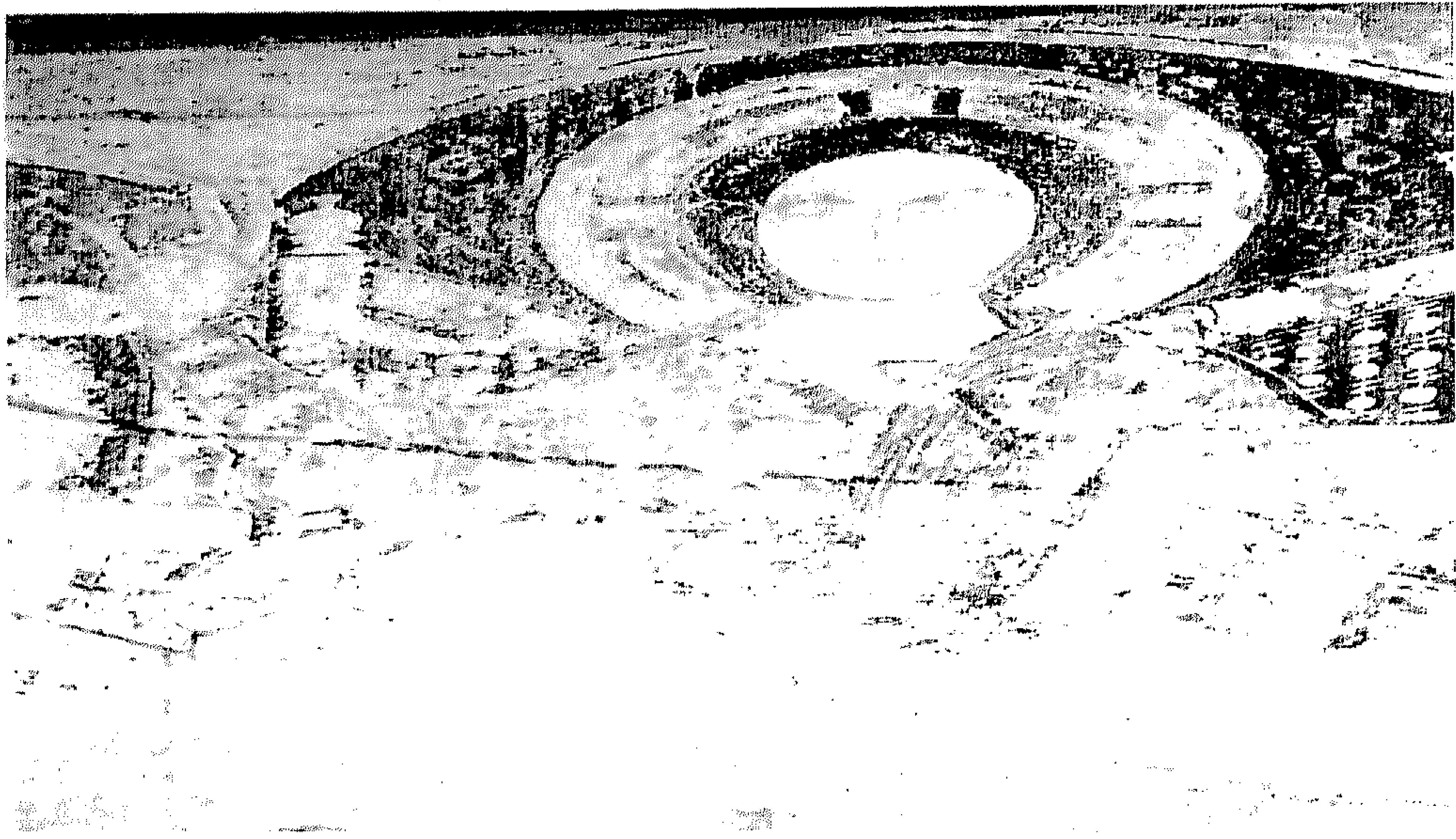
شكل رقم (١٦٩) – تخطيط لجداريات الواقعة بهيكل البابا بنيامين الممثلة على الحائطين الشرقى و الغربى .
نقلاً عن : **Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998 , p.21 – Leroy , Jules , *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun* , IFAO , vol.2 , Le Caire , 1982 , diagram A . / Gabra, Gawdat, *op.cit* , 2002 , p.59 .**



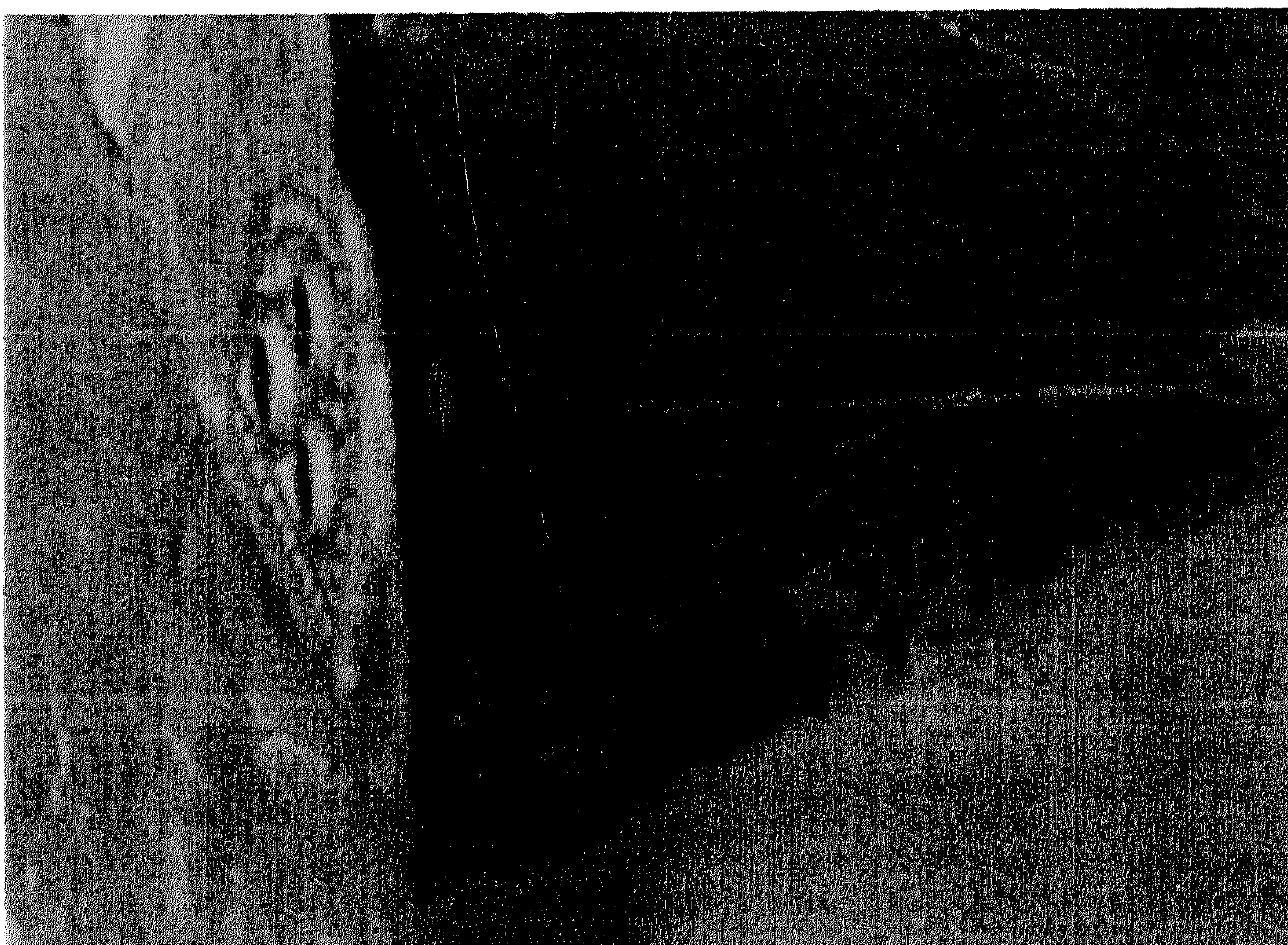


شكل رقم (١٧٠) ـ مناظر توضح الأربعة و العشرون قسيساً المصورين فى الفراغات بين نوافذ الحوائط الثلاثة الشمالية و الجنوبية و الشرقية بهيكل البابا بنيامين .





شكل رقم (١٧١) – منظر السيد المسيح الجالس على العرش و يحيط به ملاكين و من حوله الإثنى عشر تلميذ ،الممثل فى منتصف الحائط الغربى فى المستوى العلوى داخل هيكل البابا بنيامين .



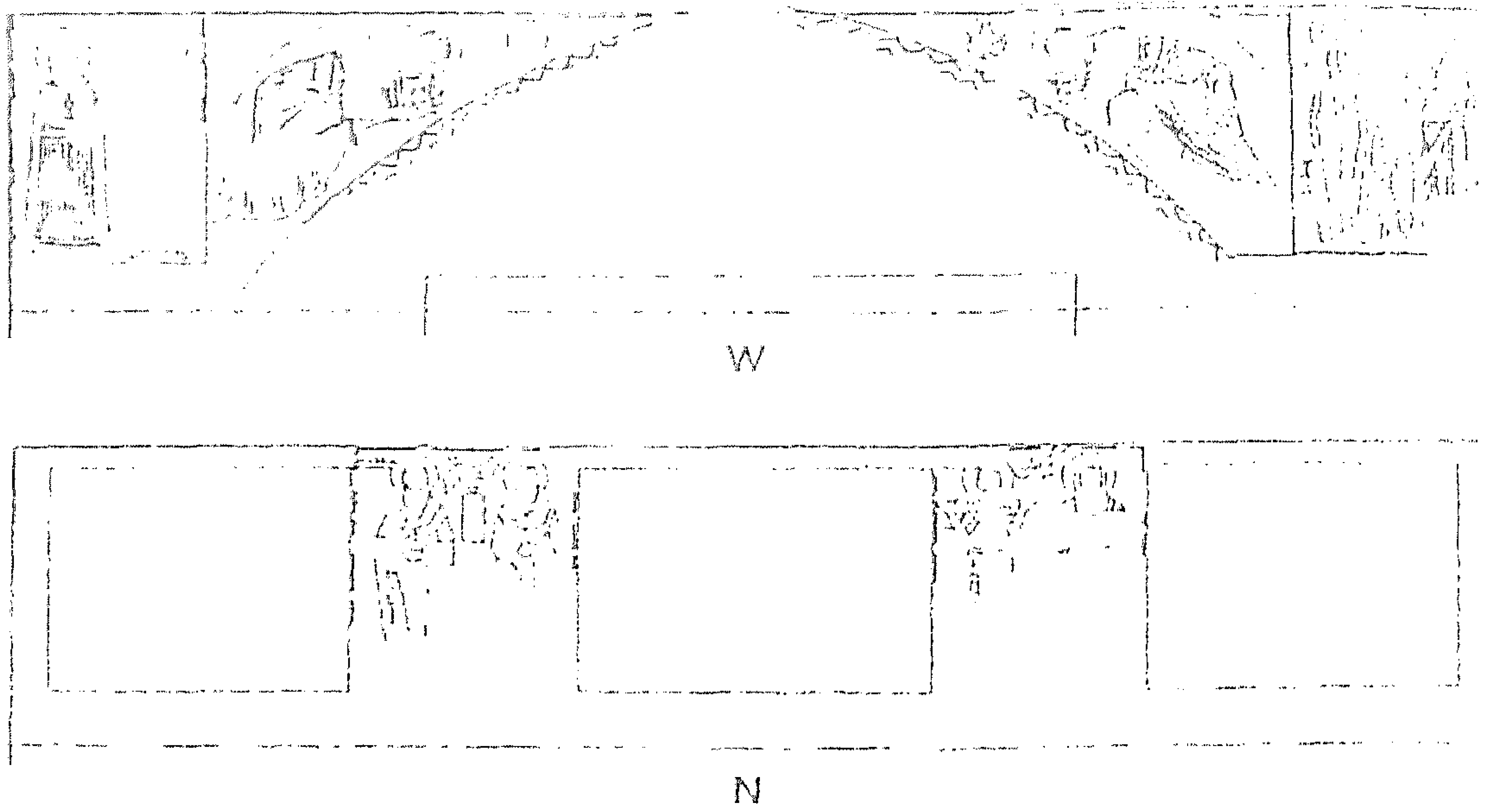
شكل رقم (١٧٢) - منظر يوضح القديسين يوحنا المعمدان و إيليا النبى على الحائط الغربى من الجهة اليسرى من هيكل البابا بنيامين .



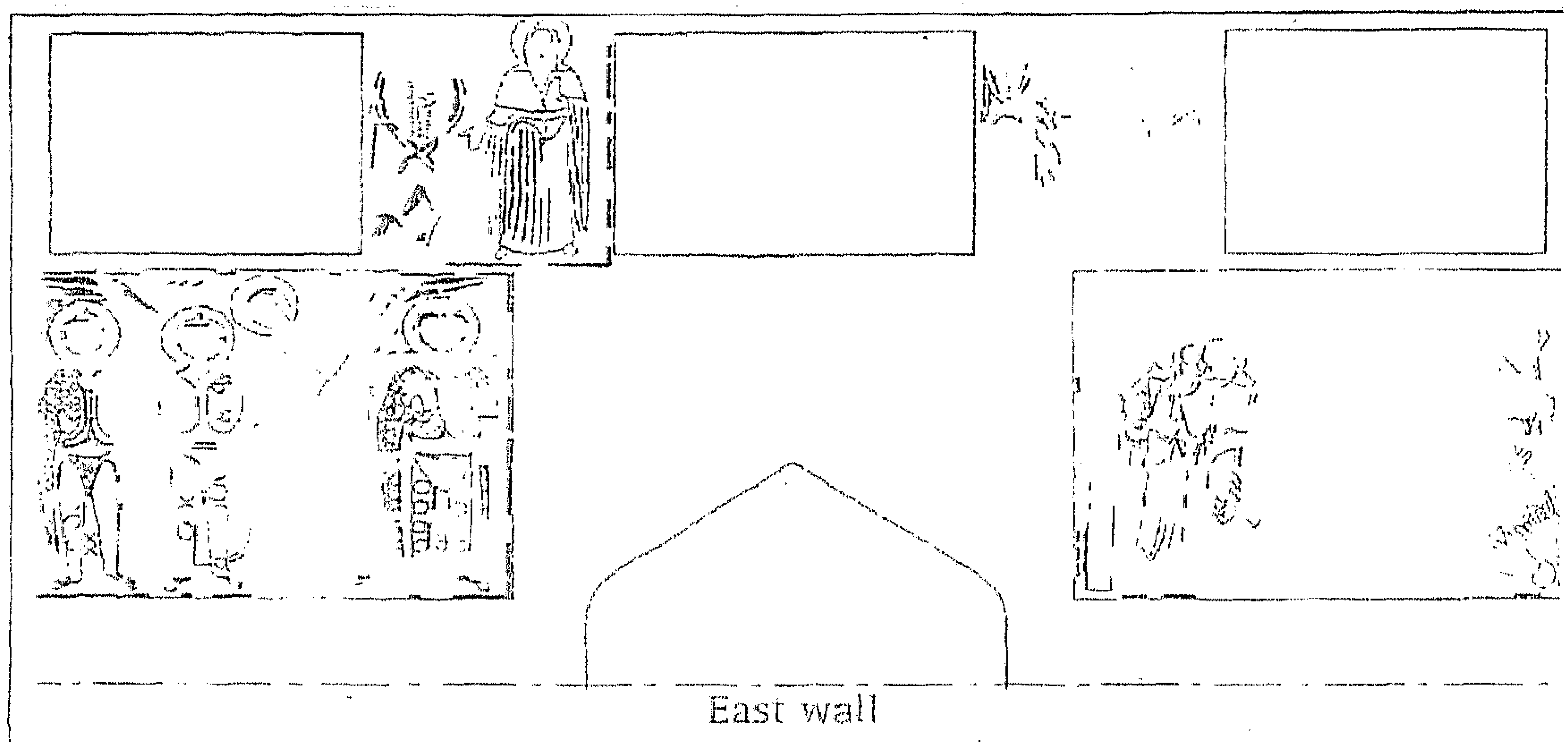
شكل رقم (١٧٣) - منظر يصور مارمينا و القديس إقلاديوس على الحائط الغربى من الهيكل الأوسط .



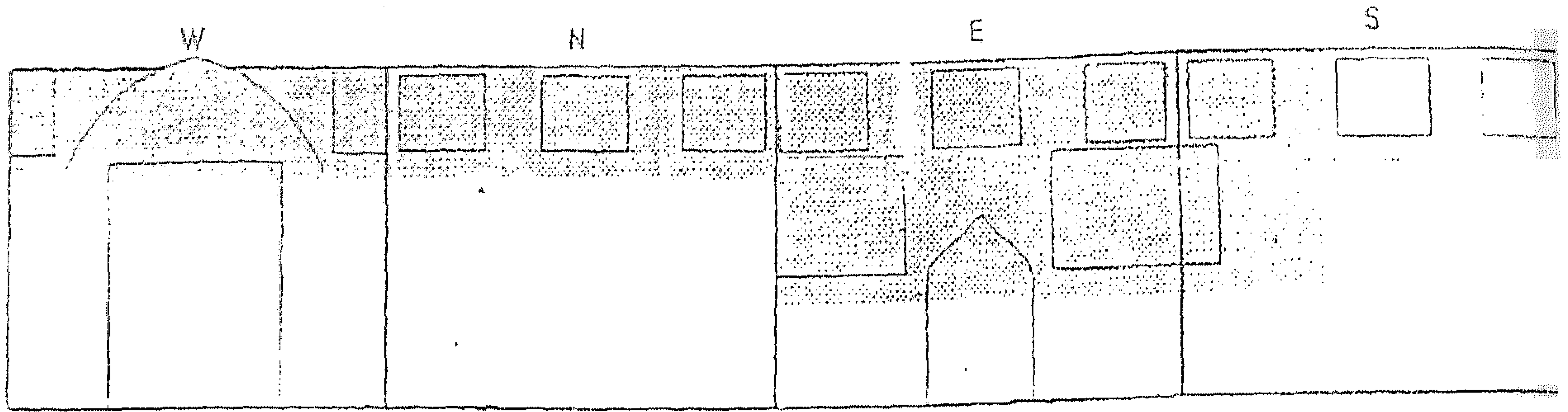
شكل رقم (١٧٤) – أيقونة خشبية مصورة أعلى الحاجز الخشبي الذى يفصل بين هيكل ماريوحنا المعمدان و خورس الكنيسة .

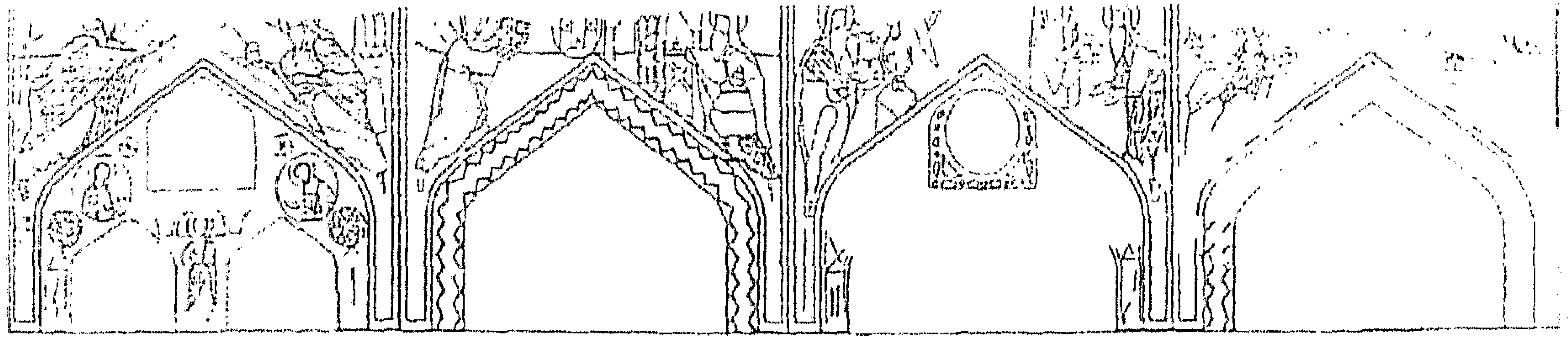


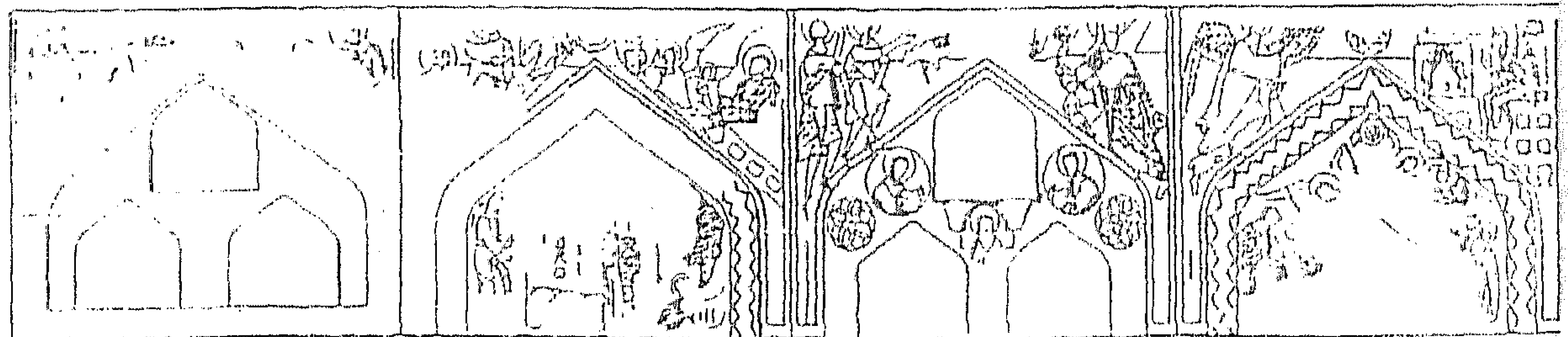
شكل رقم (١٧٥) – تخطيط يصور جداريات واقعة على الحائط الشمالى و الغربى من الهيكل البحرى .
نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.60 ./ Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , diagram C
. / Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.22 .



شكل رقم (١٧٦) – تخطيط يمثل جداريات الحائط لشرقى بالهيكل البحرى .
نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.60 ./ Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , diagram D . ;
/ Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.22 .





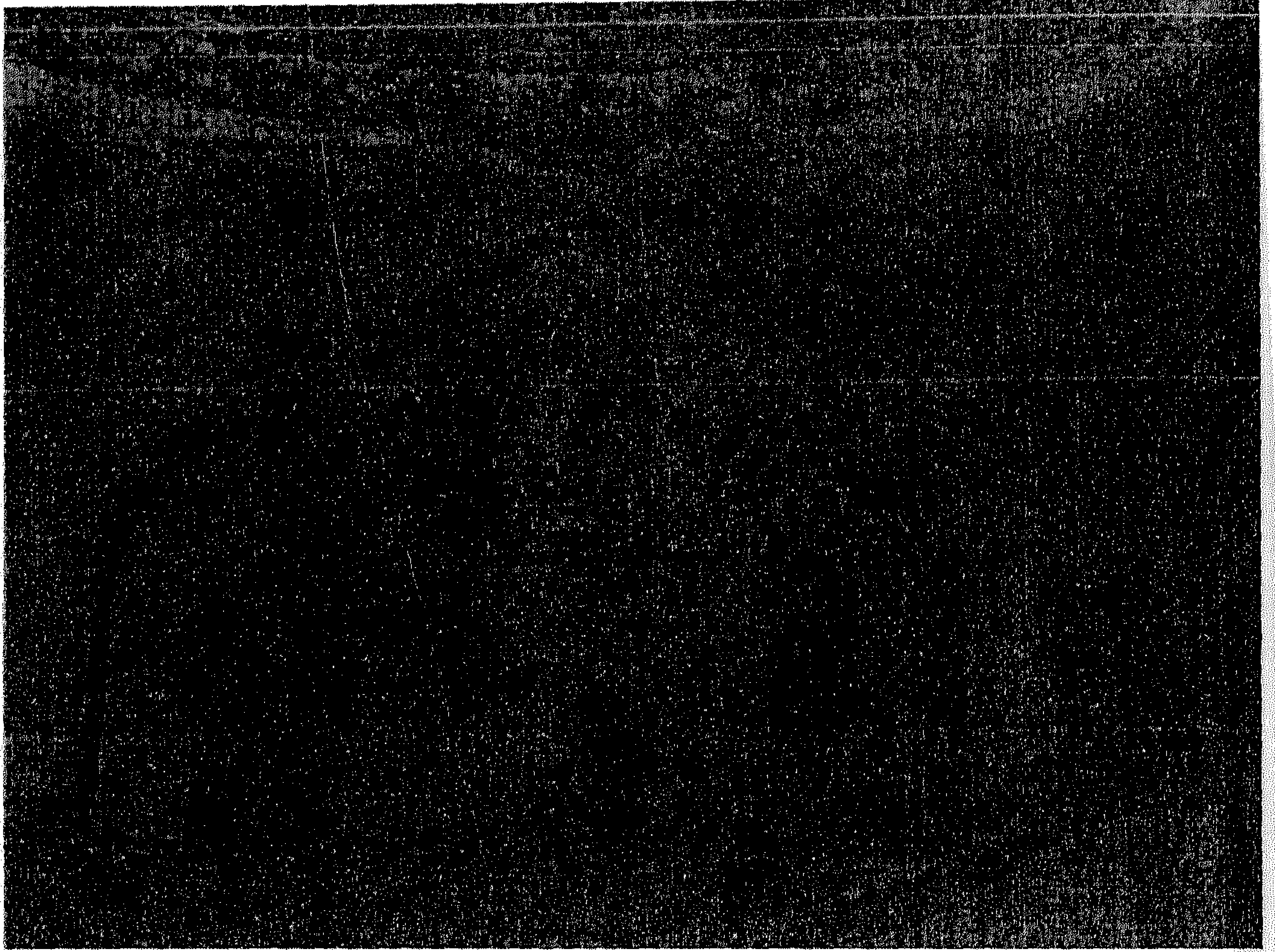


شكل رقم (١٧٧) ـ تخطيطات تصور الجداريات الممثلة حول قبة هيكل ماريوحنا المعمدان .
نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.62-63 ./ Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , diagram
B . / Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.21 .





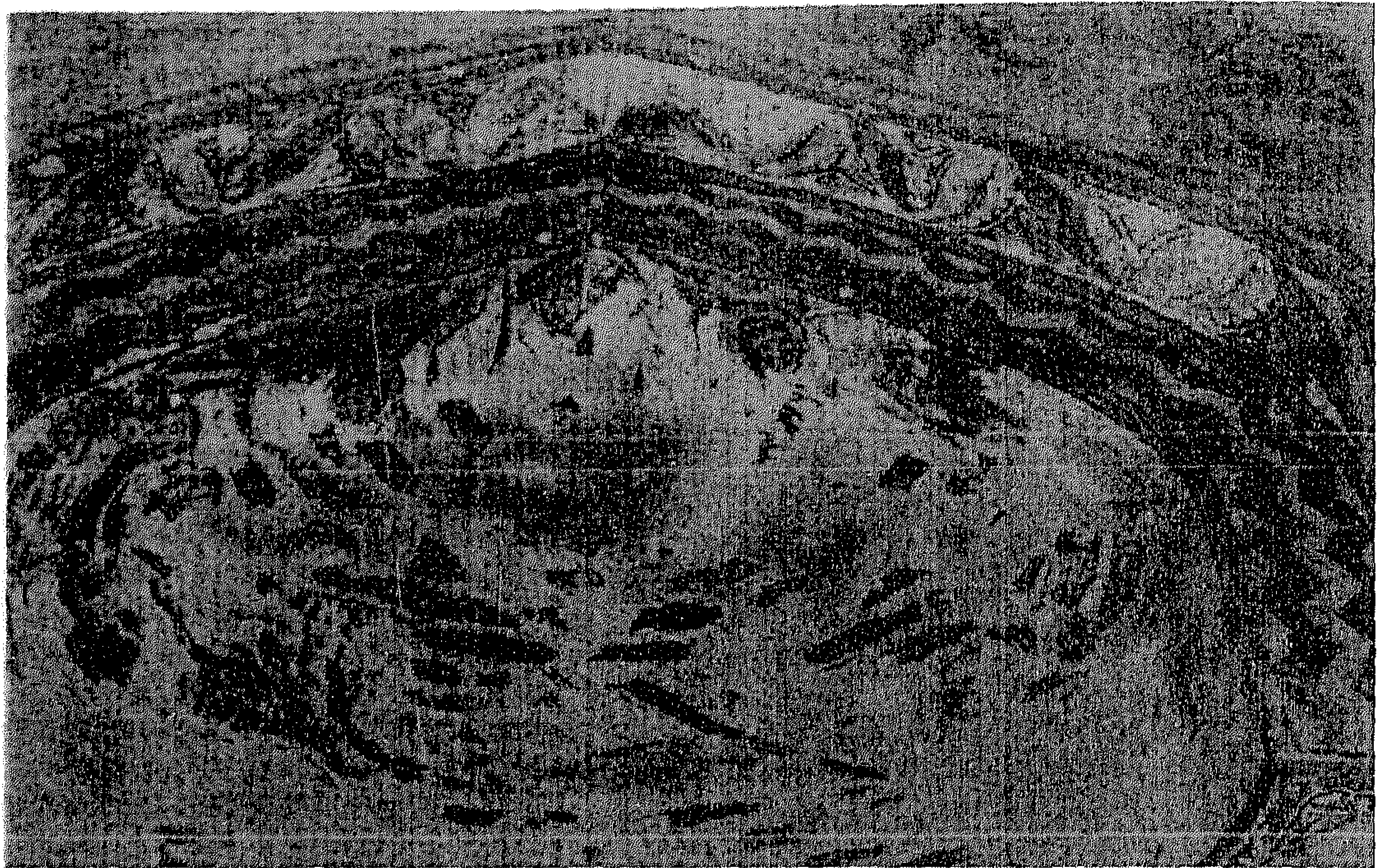
شكل رقم (١٧٨) ـ منظر يمثل ملاكان حول العقد و بجانب الملاك الأول نجد تمثيل لراهب و بجانب الملاك الثانى منظر يصور القديس أبى نوفر السائح و قديس آخر، و هذا المنظر ممثل على الجدار الغربى بهيكل القديس مار يوحنا المعمدان.



شكل رقم (١٧٩) ـ نجد هنا حول العقد فى الجهة اليمنى منظر حلم يعقوب و فى الجهة اليسرى السيد المسيح يوجه نثنائيل و بداخل هذا القوس منظر نياحة العذراء مريم . و هذا العقد يقع فى الزاوية الشمالية الغربية بهيكل القديس يوحنا المعمدان .



شكل رقم (١٨٠) - نجد هنا داخل هذا العقد تمثيل لإثنين من الإنجليين و هم متى و لوقا داخل دائرتين و في المنتصف بطرس الرسول . أما عن المنظر الممثل خارج هذا التجويف فهو يمثل منظر تقديم اسحق كذبيحة .

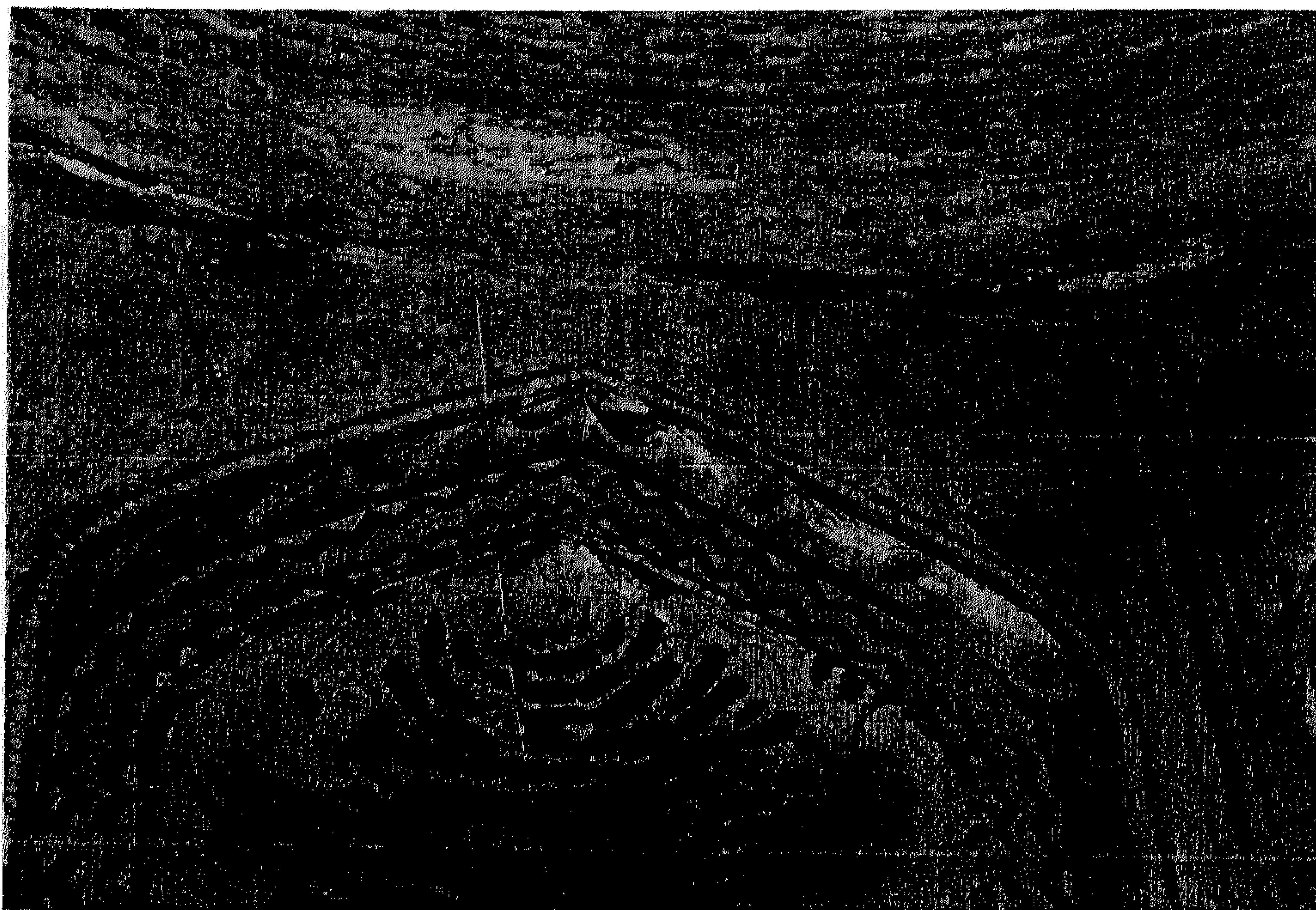




شكل رقم (١٨١) ـ نجد داخل هذا العقد منظر الميلاد و من خارج هذا التجويف نجد منظر البشارة . و هذا العقد واقع في الزاوية البحرية الشرقية من الهيكل البحرى .

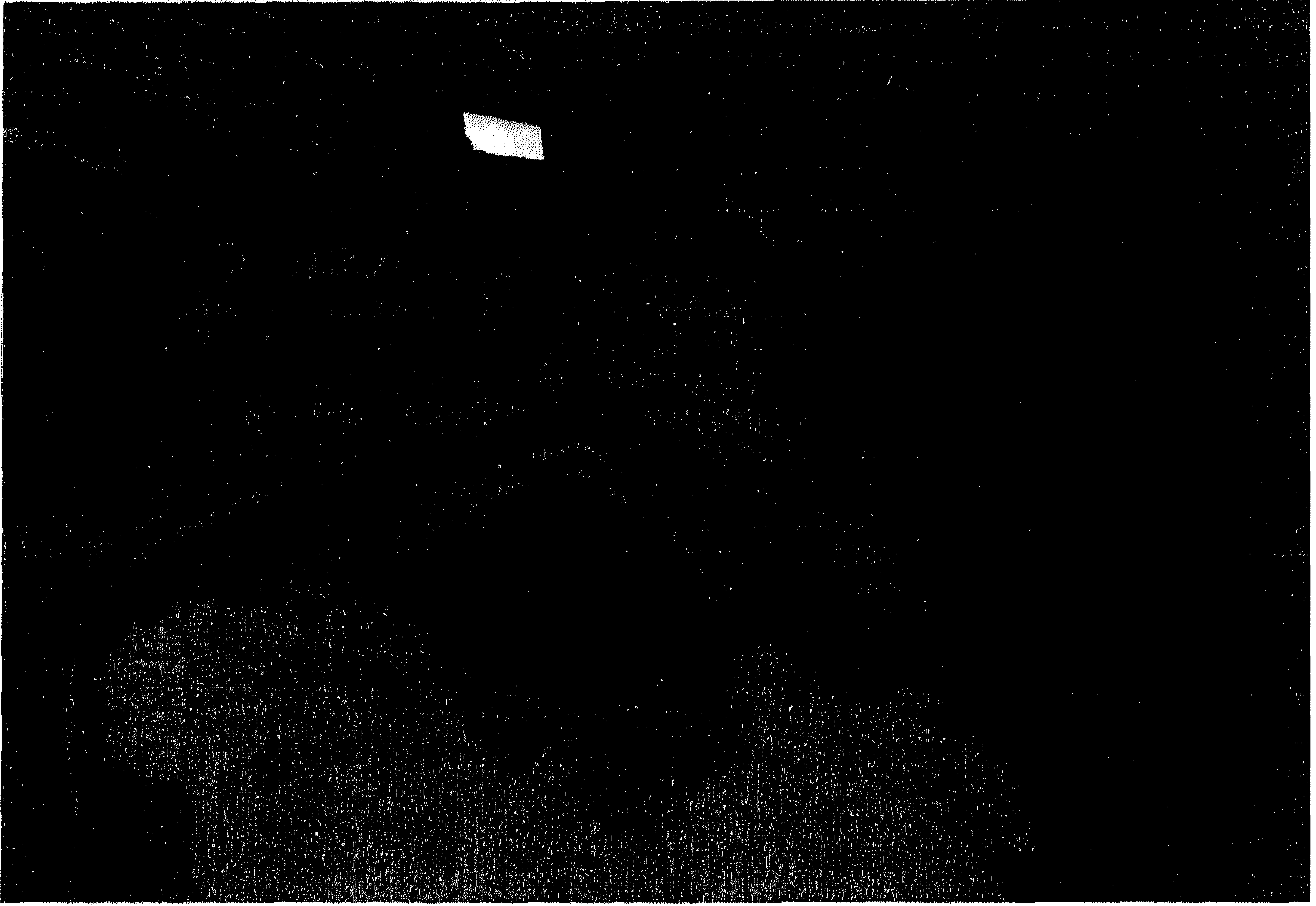


شكل رقم (١٨٢) ـ داخل هذا العقد نجد دائرتين ممثل بهم السيدة العذراء مريم و القديس يوحنا المعمدان و في وسطهم السيد المسيح . و من خارج هذا التجويف نجد منظر موسى النبي و هو يستلم لوحي الشريعة بالجهة اليسرى و بالجهة اليمنى منظر هارون الكاهن .





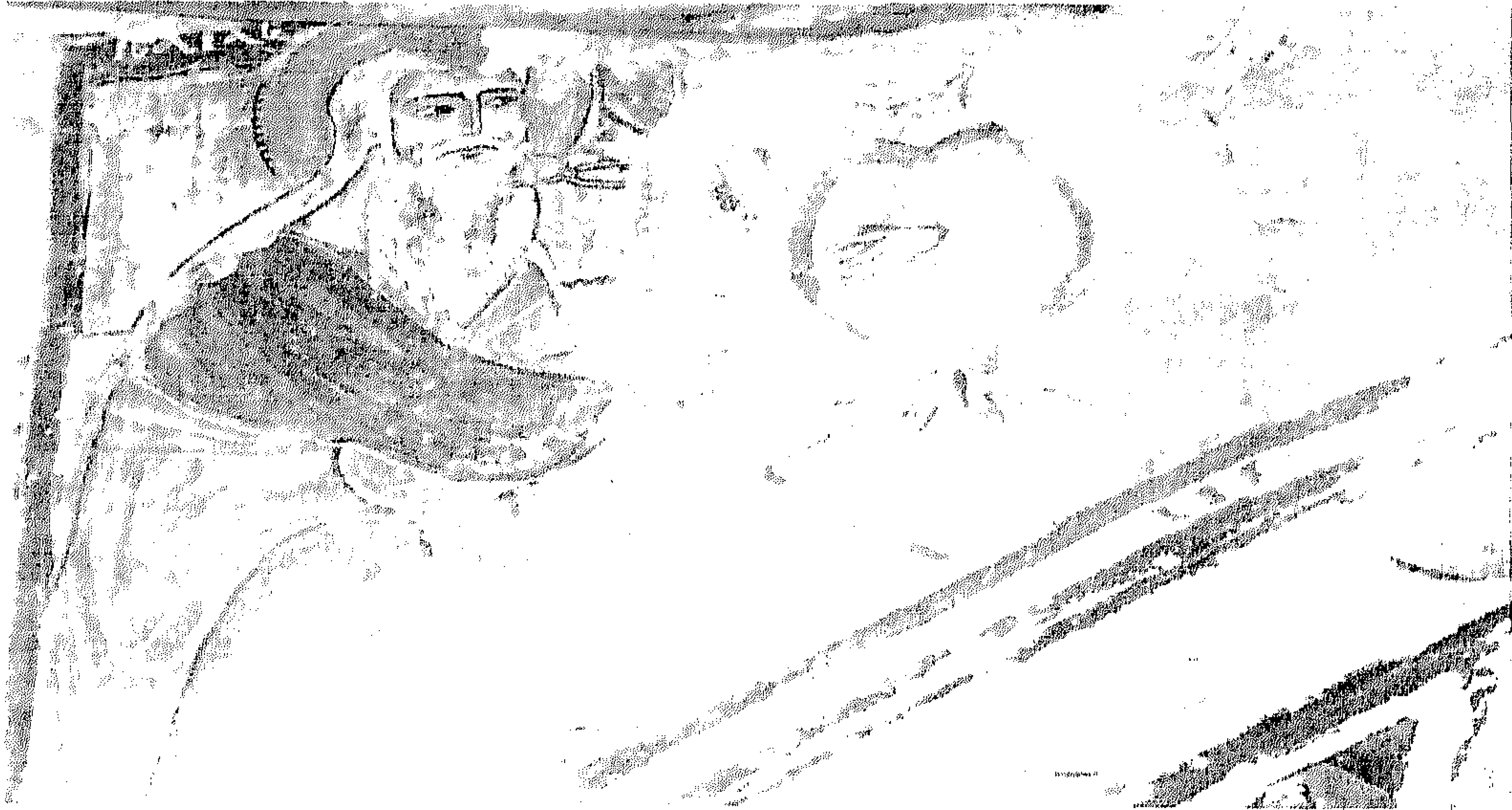
شكل رقم (١٨٣) ـ حول العقد الذى يربط الحائط الشرقى بالحائط الجنوبى نجد منظر يمثل بشارة الملاك لزكريا النبى



شكل رقم (١٨٤) – حول هذا العقد نجد منظر لأشعياء النبى و بصحبته الشاروبيم بالجهة اليسرى ، و بالجهة اليمنى منظر مقابلة ابراهيم بملكى صادق .



شكل رقم (١٨٥) – منظر توضيحى يمثل مقابلة ابراهيم لملكى صادق .



شكل رقم (١٨٦) – منظر توضيحى يصور أشعياء النبى و بصحبته الشاروبيم .





شكل رقم (١٨٧) – منظرين يمثلان أيوب و أصدقاؤه و زوجته على الجدار الجنوبي من هيكل القديس يوحنا المعمدان.

نقلا عن: يسيروكيس ، بازيل ، *أعمال بعثة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٧٢* ، إهداء إلى دير أبو مقار لاستقبال الرهبان للبعثة ، ١٩٧٥.



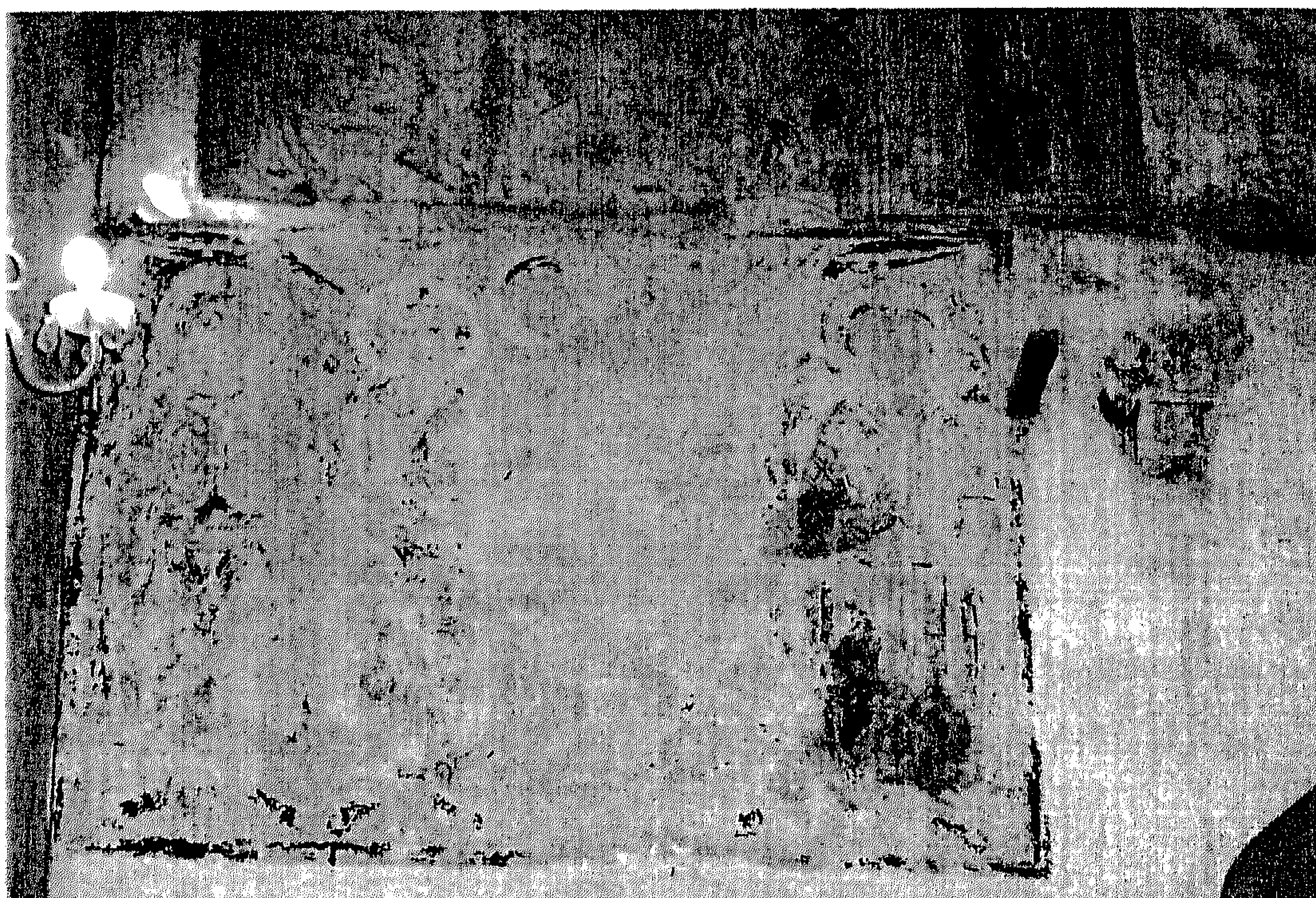
شكل رقم (١٨٨) ـ منظر على الحائط الشمالى يمثل القديس مكاريوس الكبير و الأنبا باخوميوس أب الشركة بهيكل القديس يوحنا المعمدان .



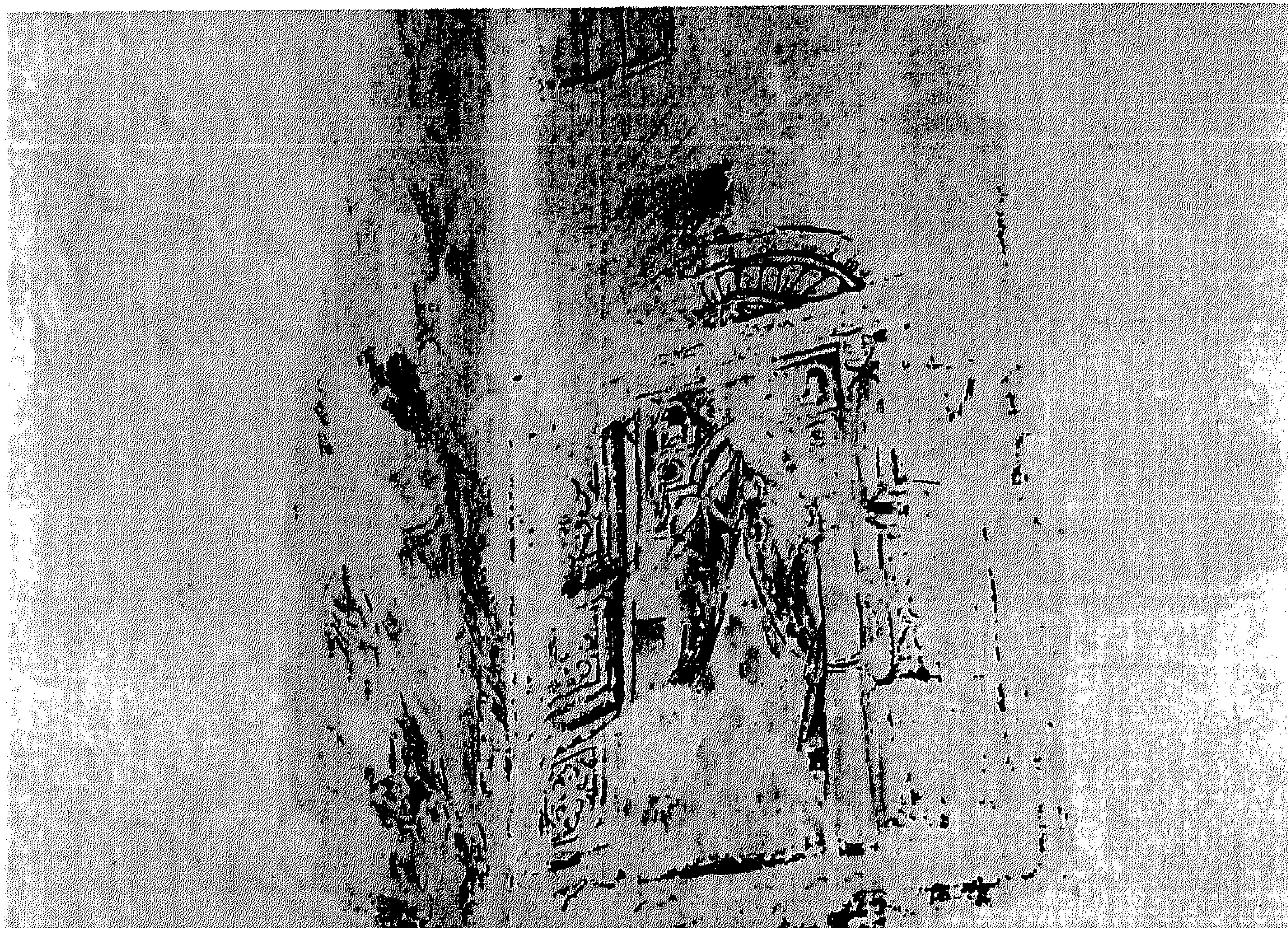
شكل رقم (١٨٩) – منظر على الحائط الشمالى يصور القديسين الأنبا أنطونيوس أبو الرهبان و الأنبا بولا أول السواح .



شكل رقم (١٩٠) – منظر على الحائط الشرقى يمثل القديس مكاريوس و بصحبته السيرافيم .



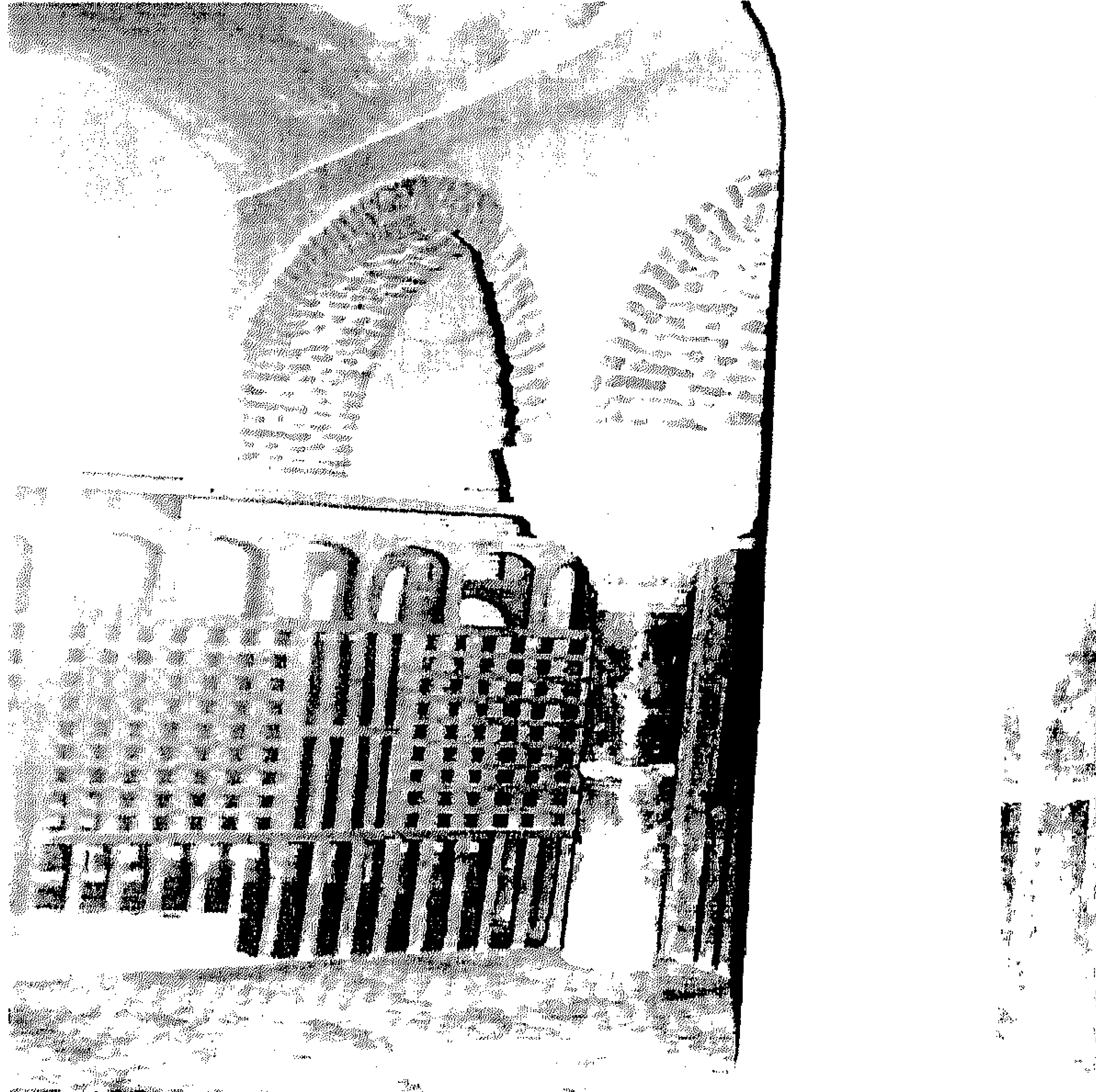
شكل رقم (١٩١) – منظر على الجدار الشرقى عند الطرف البحرى أسفل القبة يمثل الفتية الثلاثة فى آتون النار .



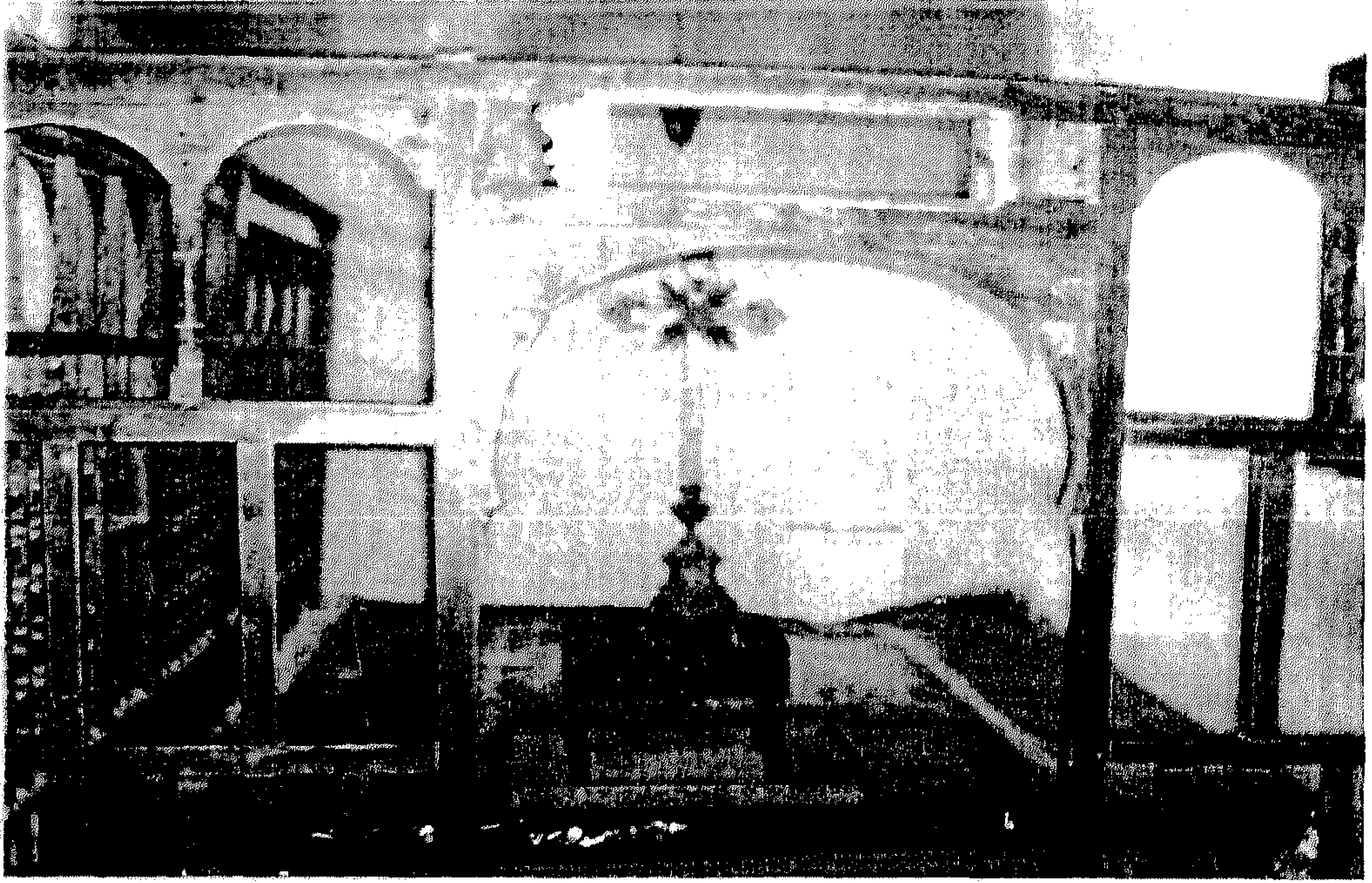
شكل رقم (١٩٢) – منظر مصور على الحائط الشرقى فى الناحية القبلية يمثل وجهة معمارية لسلاملك صغير يقال عنه أنه قصر ملكى فى بابل .



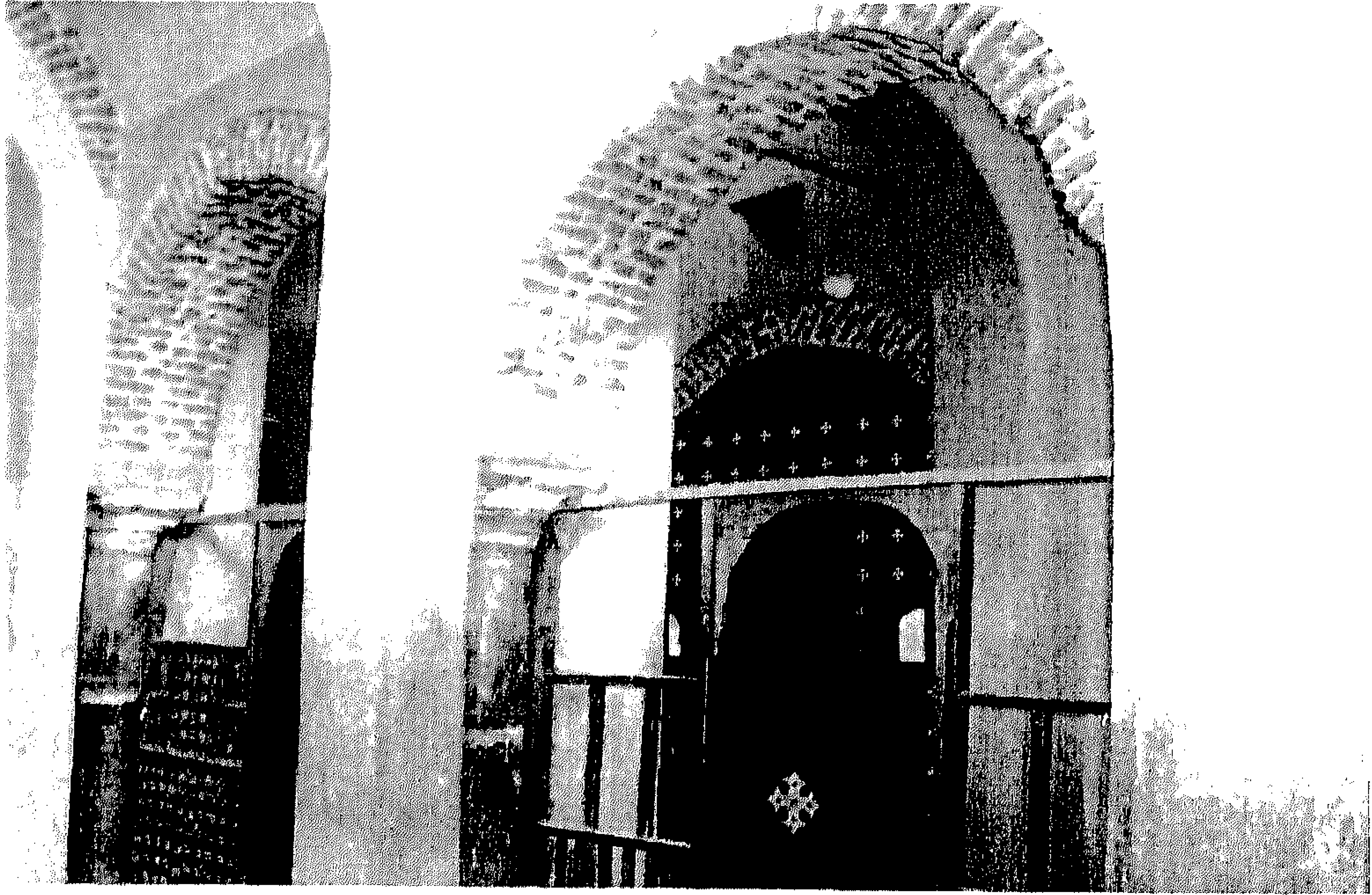
شكل رقم (١٩٣) – كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت من الخارج .



شكل رقم (١٩٤) – كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت من الداخل الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية للدير .



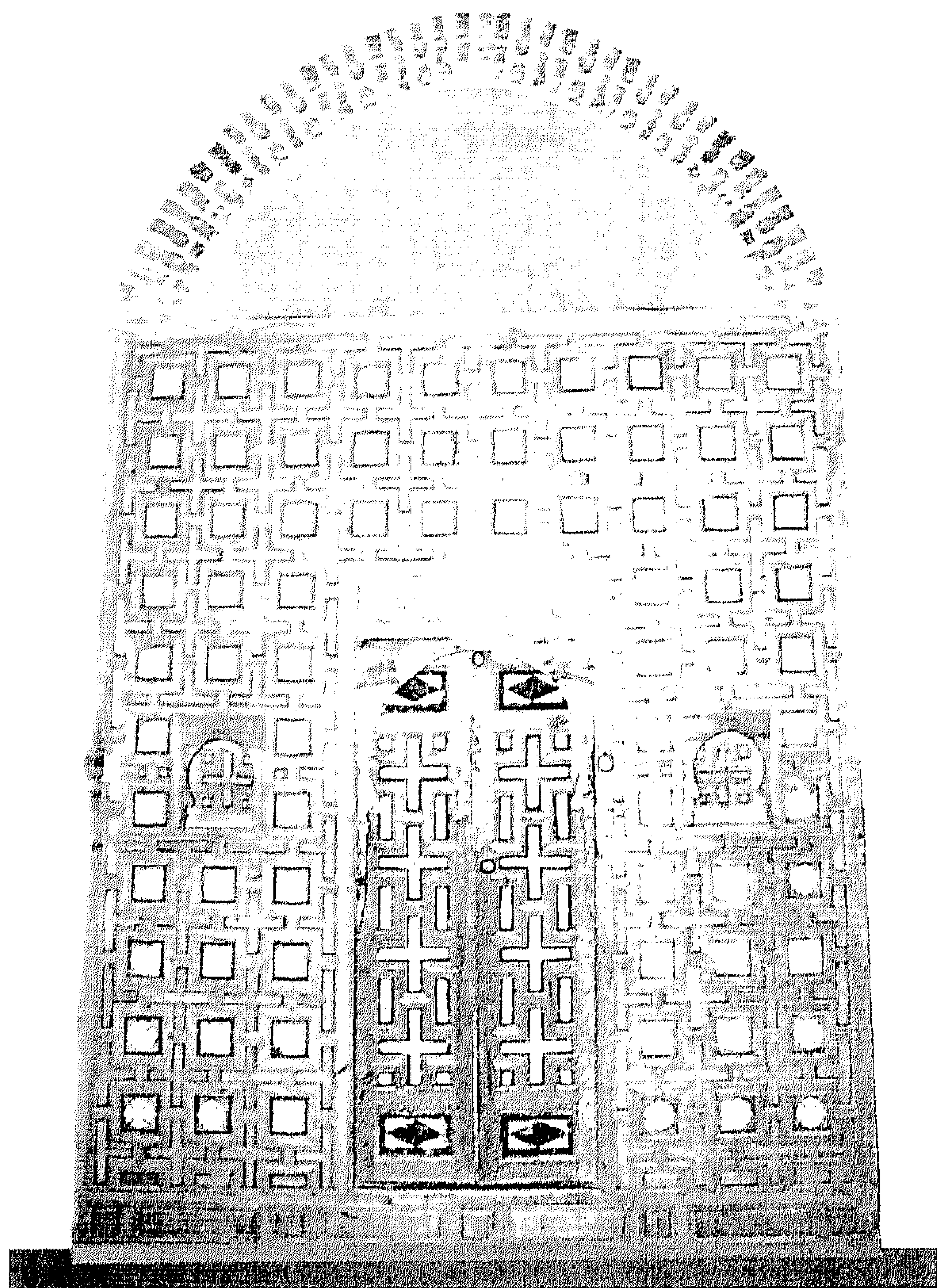
شكل رقم (١٩٥) ــ مدفن التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت داخل كنيستهم .



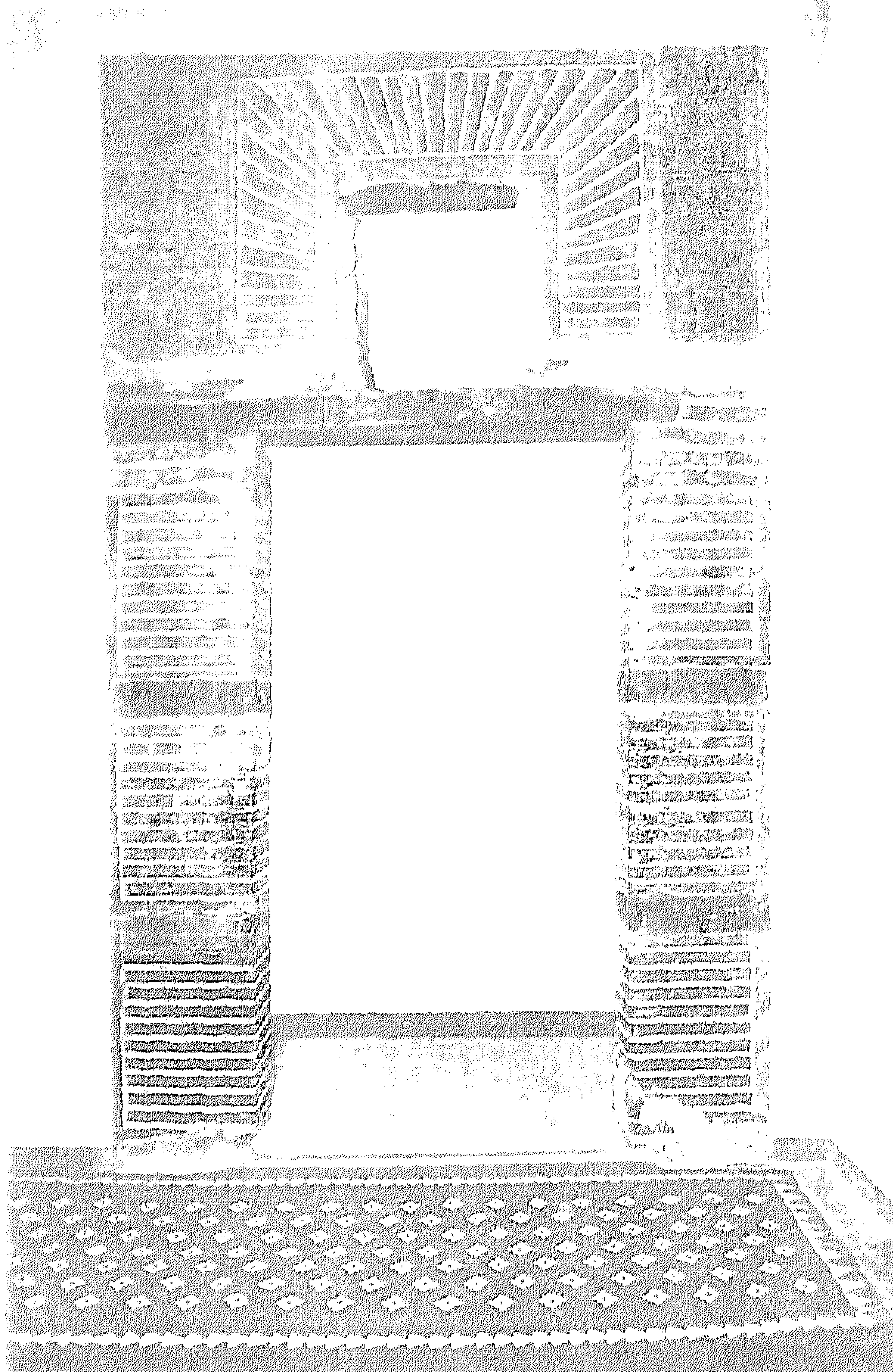
شكل رقم (١٩٦) ــ منظر يصور الحاجز الخشبي الذى يفصل الخورس الأول عن صحن كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت .



شكل رقم (١٩٧) – التوسعات الحديثة التى حدثت فى عام ٢٠٠٦ بكنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت .



شكل رقم (١٩٨) ـ الحجاب الخشبى الذى يفصل الهيكل الأوسط عن صحن كنيسة القديس أبسخيرون . (تصوير دير أبو مقار) .



شكل رقم (١٩٩) - الباب البديع المصنوع من الطوب الأحمر و الواقع فى الجهة البحرية من الخورس الأول بكنيسة القديس أبسخيرون .
(تصوير دير أبو مقار) .





شكل رقم (٢٠٠) ـ المقصورة الخشبية التى تحوى رفات القديس يوحنا القصير و المزخرفة بأيقونات خشبية غاية فى الجمال .

نقلا عن :. *The holy family in Egypt , op.cit* , 2000 , p.89



١

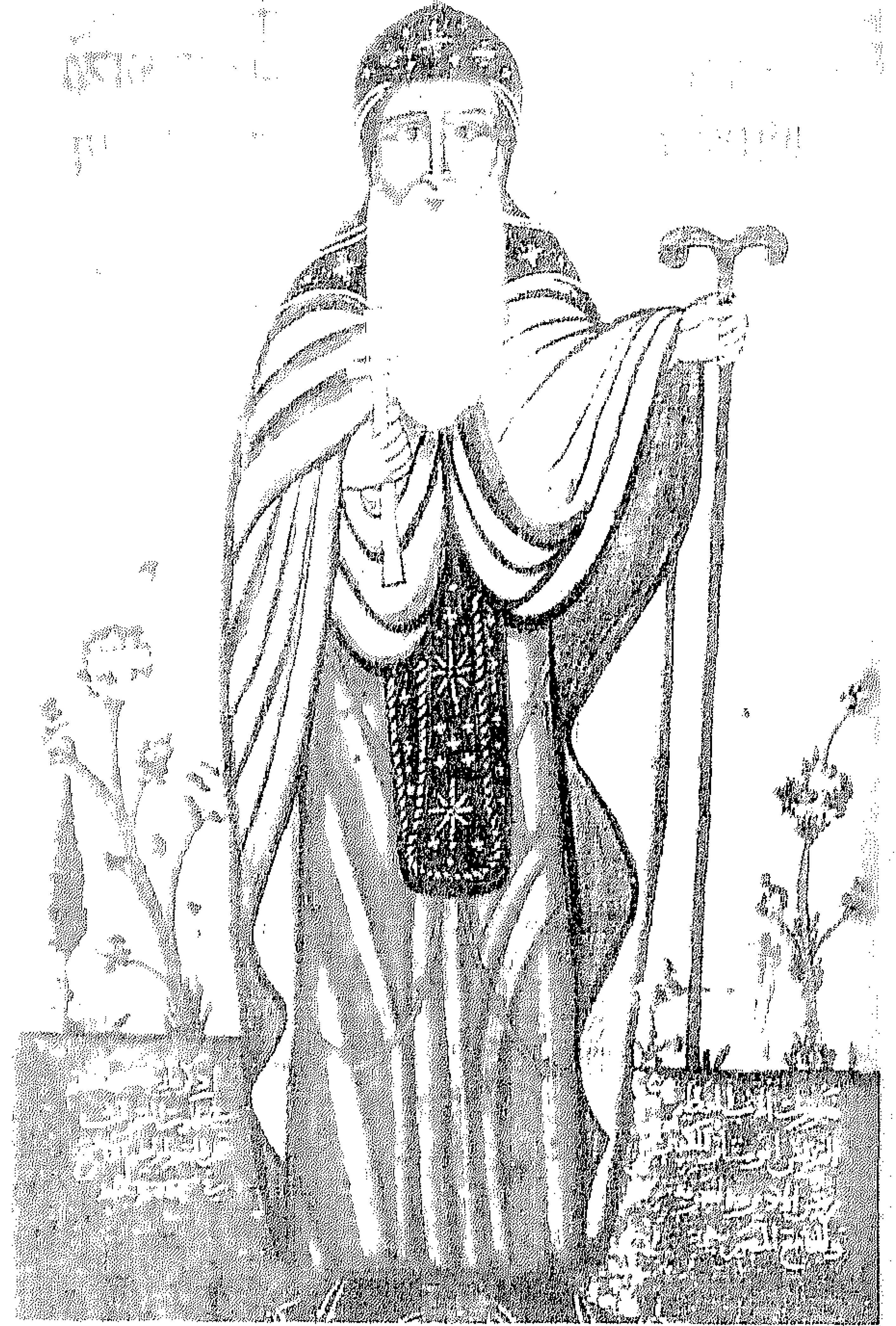


٢

شكل رقم (٢٠١) ١- أيقونة العذراء مريم النوبية الممثلة فى وسط المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبسخيرون .
(تصوير دير أبو مقار)
شكل رقم (٢٠٢) ٢- أيقونة الثلاث مقارات القديسين المصورة أعلى المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار)



٢



١

شكل رقم (٢٠٣) ١- أيقونة القديس مكاريوس الكبير الواقعة أعلى المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار)
شكل رقم (٢٠٤) ٢- أيقونة الثلاث مقارات القديسين الممثلة على الجانب الأيمن من المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار)



شكل رقم (٢٠٥) ـ أيقونة أثرية للقديس يوحنا القصير موضوعة أمام رفاته داخل المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبسخيرون القليني . (تصوير دير أبو مقار)





شكل رقم (٢٠٦) ١- أيقونة خشبية أثرية تمثل العذراء مريم و هى تحمل الطفل السيد المسيح ، و هذه الأيقونة تسمى أيقونة القبلة الحلوة . (تصوير دير أبو مقار)

شكل رقم (٢٠٧) ٢- أيقونة الملاك جبرائيل . (تصوير دير أبو مقار)



١



٢

شكل رقم (٢٠٨) ١- أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس بولس الرسول . (تصوير دير أبو مقار)

شكل رقم (٢٠٩) ٢-- أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية. (تصوير دير أبو مقار)



١



٢

شكل رقم (٢١٠) ١ـ أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس متى الإنجيلى . (تصوير دير أبو مقار)
شكل رقم (٢١١) ٢ـ أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل . (تصوير دير أبو مقار)



شكل رقم (٢١٢) - أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس سارجرجس الرومانى بكنيسة القديس أبسخيرون بدير أبو مقار . (تصوير دير أبو مقار)

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع العربية والمترجمة

- ابراهيم الأنبا بيشوى : *تاريخ القديس العظيم الأنبا بيشوى (من رجال القرن الخامس)*، مطبعة الكرنك، بدون تاريخ.

- ابراهيم سروج : *كتاب الأيقونة*، ط٢ ،المنشورات الأرثوذوكسية، ١٩٨٥.

- ابراهيم صبرى معوض& مكارى ارمانيوس سرور : *وثائق تنشر لأول مرة عن رحلة العائلة المقدسة لأرض مصر (الألفية الثالثة للميلاد)*، ط١، مؤسسة بيتر للطباعة والنشر بعين شمس ، القاهرة ،يناير ٢٠٠٠.

- أثناسيوس : *الكنيسة مبانها ومعناها* ، ط١، دار نوبار للطباعة ، شبرا ،يناير ٢٠٠٤.

- أثناسيوس فهمى جورج : *حياة وفكر كنيسة الاباء*، ط١، كنيسة السيدة العذراء والشهيدة دميانة .دبلن. ايرلندا، مطابع كونكورد ، دار الكتاب المسيحى ، القاهرة ،٢٠٠٠/٧/١٨.

- أحد رهبان الدير: *قصة دير القديس العظيم الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم*، ط١، مطبعة الأنبا رويس الأوفست، الكاتدرائية العباسية، القاهرة ، نوفمبر ١٩٩١.

- أحد رهبان دير الأنبا بيشوى : *معجزات كوكب البرية (القديس العظيم الأنبا بيشوى)* ، الكتاب الأول ، دار السمير للطباعة والتغليف، ٢٠٠٥.

- اسبيرو وجبور: *دمشق ولاهوت الأيقونة*، ط١، مطابع ألف باء الاديب ، دمشق، ١٩٨٧.

- أغسطينوس البراموسى: *دير البرموس بين الماضى و الحاضر*، ط١، دارنوبار للطباعة ،القاهرة، ١٩٩٣.

- ألبرت شكرى عطية: *المرشد السياحى لمنطقة الأقصر وأسنا وأرمنت* ، الأقصر ٢٧ أبريل، ١٩٩٩.

- أليس اسكندر بشاى : *البناء الإجتماعى للدير القبطى (دراسة انثربولوجية فى أديرة وادى النطرون)* ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية، ١٩٨٠.

- أنطونيوس يسطس البرموسى : *دير السيدة العذراء برموس* ، ط١، مطبعة المعهد القبطى الخيرى بالظاهر، ١٩٦٠.

- انيميه ، كارل : *تقرير أعمال الحفظ للمناظر المرسومة على جدران كنيسة العذراء فى دير السريان*، ليدن ، موسم ٢٠٠٤ ، يناير ٢٠٠٥ .
 : *تقرير عن حفائر الأنبا موسى الأسود* ، القاهرة ، موسم ٢٠٠٢ ، سبتمبر ٢٠٠٢.
 : *تقرير حفائر دير البرموس* ،ليدن ،موسم ٢٠٠٥ ، اكتوبر ٢٠٠٥.
 : *تقرير عن إكتشافات وترميم الصور الجدارية بكنيسة السيدة العذراء بدير السريان* ، القاهرة ، موسم مايو / يونيو ٢٠٠٢ ، يونيو ٢٠٠٢

- *السنكسار*: الجزء الأول والثانى (آباء الكنيسة القبطية)، ط٣ ، طبع بشركة هارمونى للطباعة ، ١٩٧٩.

- ايسيذوروس : *الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة* ، جـ١، مطبعة قاصد خير، الفجالة، ١٩٦٤.

- ايزاك فانوس: *الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته*، كنيسة العذراء بروض الفرج، أسبوع القبطيات السادس، ١٩٩٦.
 : *الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته* ، مجلة الابداع، العدد الثانى ، فبراير١٩٩٤.
 :*الفن القبطى وريث الحضارة المصرية* ، مجلة معهد الدراسات القبطية ،(عدد خاص بمناسبة عيد اليوبيل الفضى لجلوس قداسة البابا شنودة الثالث)، بدون تاريخ.

- إيليا الأنبا بولا : *كيف تقرأ الأيقونة* ،ط ١ ،مطبعة ابترو جراف، ١٩٩٩.

- إيما غريب خورى : *الأيقونات (شرح وتأمل)*، منشورات النور، بدون تاريخ .

- إيمرزيل، ماط: *إكتشاف رسم جدارى فى دير الأنبا بيشوى (وادى النطرون)*، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ،جامعة ليدن، ١٩٩٤.
: *مجموعة الأيقونات المحفوظة بالمتحف القبطى* ، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ، جامعة ليدن، ١٩٩٤.

- باهور لبيب: *الفن القبطى* ، دار المعارف، القاهرة ،١٩٧٨.

- بانوب حبشى : *حول تكوين الحياة الرهبانية فى مصر*، مقتطفات من تاريخ الكنيسة المصرية، جمعية مارمينا العجايبى للدراسات القبطية بالاسكندرية، مطبعة مركز الدلتا للجمع التصويرى ،الاسكندرية، ١٩٩٥.

- بتلر،ألفريد.ج: *الكنائس القبطية القديمة فى مصر* ، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم ، جزئيين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠١.

- بتشر،أ. ل .: *كتاب تاريخ الأمة القبطية (وكنيستها)*، تحريراً بكنيسة القاهرة ،١٨٩٧.

- *بستان الرهبان* : (لآباء الكنيسة القبطية) ، ط٨ ، دار الجيل للطباعة ، لجنة التحرير والنشر.

- برديكو ،مارى. ك(تأليف جماعى): *الحفاظ فى علم الآثار*، ترجمة / محمد أحمد الشاعر، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية IFAO، المجلد٢٢، ٢٠٠٢ .

- بيشوى كامل: *الأنبا بيشوى* ، كنيسة مارجرجس باسبورتينج، الإسكندرية، ١٩٧٢.

- بيشوى وديع : *المرأة فى الكتاب المقدس*، ط١، مطابع غباشى، طنطا، ديسمبر ٢٠٠٣.

- بيشوى الأنطونى : *فن الأيقونات ــ لاهوت الجمال*، ط١، جـ٢، فيلوباترون ،القاهرة فى ٣٠ يناير.

- تادرس يعقوب ملطى : *الكنيسة بيت الله*، ط٣، مكتبة نبع الفكر، مطابع رمسيس ، الإسكندرية ،١٩٧٩.
: قاموس المصطلحات الكنسية ، ١٢ يوليو ١٩٨٢.

- تقى الدين أبو العباس أحمد بن على المقريزى: *المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط التوفيقية)* ، جـ٢، مكتبة الثقافة الدينية ، بيروت .

- ثروت عكاشة : *الفن البيزنطى (موسوعة تاريخ الفن)*، جـ١١، ط١ ، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.
: *الفن المصرى (موسوعة تاريخ الفن)*، جـ ٣، ط١، دار المعارف بمصر ،١٩٧٦.
: *الفن الرومانى* ، جـ١٠، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- جاكلين منير& بيشوى عزت & أسامة فرج& مينا شوقى: *الديرينى بهدف تثبيت عقيدة الثيوطوكس ومحاربة الفكر النسطورى*، جريدة نداء الوطن، السنة الأولى، العدد ١٣، الجمعة ٤أغسطس ٢٠٠٦.

- جرجس داود : *صورة من الإكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان (القديس سرجيوس)* ، جريدة وطنى ، إصدار أول، السنة ٤٨ ،العدد ٢٣٣٨، الاحد ١٥ أكتوبر ٢٠٠٦.
: *صورة قبطية من الإكتشافات الأثرية بدير العذراء السريان(القديس واخس)* ، جريدة وطنى ،إصدار أول، السنة ٤٨، العدد ٢٣٣٩، الاحد ٢٢ اكتوبر ٢٠٠٦.

: *صورة قبطية ... البشارة ونبوءات الأنبياء* ، إصدار أول ، جريدة وطني ، السنة ٤٣ ،العدد ٢٠٨٦ ، ١٦ ديسمبر ٢٠٠١.

: *عيد الميلاد المجيد (صورة قبطية)*، جريدة وطني، إصدار أول، السنة ٤٧ ،العدد ٢٢٤٥، ٢يناير ٢٠٠٥.

: *القديس والشهيد قلتة طبيب العيون المصرى (صورة قبطية)*، جريدة وطني ، إصدار أول ، السنة ٤٧، العدد ٢٢٦٧، الأحد ٥ يونيه ٢٠٠٥ .

: *صورة قبطية من الإكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان (عيد إصعاد جسد السيدة العذراء)* ،جريدة وطني، السنة ٤٨، العدد ٢٣٣٠، ٢٠ أغسطس ٢٠٠٦.

: *صورة قبطية من الإكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان*، جريدة وطني، إصدار أول،السنة ٤٨ ، العدد ٢٣١٩، الاحد ١٤ يونيه٢٠٠٦.

: *صورة قبطية القديسان لوقا و برنابا الرسولان* ، إصدار أول، جريدة وطني، السنة ٤٧، العدد ٢٢٨٨، الأحد ٣٠ أكتوبر٢٠٠٥.

- جمال لمعى : *استمرارية الرمز القبطى فى الفن الشعبى*، كنيسة العذراء بروض الفرج، أسبوع القبطيات الخامس ، ١٩٩٥.

- جودت جبرة : *المتحف القبطى وكنائس القاهرة القديمة* ، ط١، طبع فى دار نوبارللطباعة، القاهرة، ١٩٩٦.
:التصاوير الجدارية القبطية، جريدة وطني، السنة ٤٥، العدد٢١٧٠، ٢٧ يوليو ٢٠٠٣.

- جورج شوقى صليب: *الأديرة فى مصر– أسقيط مكاريوس* ،مكتبة مارجرجس شبرا ، مطبعة قاصد خير، الفجالة، ١٩٨٧.

- جورجيت صادق : *دير أبو مقار درة ثمينة فى عنق الرهبنة القبطية* ، جريدة وطني، إصدار أول، السنة ٤٨، العدد ٢٣٢١، ١٨ يونية ٢٠٠٦.

- ***جدول بأسماء الأعلام القبطية التى لا تزال متداولة فى بعض الأوساط القبطية حتى يومنا هذا*** ،راكوتي، السنة الثانية، العدد الثالث ،مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٥.

- حبيب إسكندر مسيحة :*أعرف كنيستك* ، ط١ ، جـ١، مطبعه قاصد خير، الفجالة ، ١٩٦٥.

- حجاجى ابراهيم محمد :*مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية* ، المطبعة التجارية الحديثة ،مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

- حسن مرعى & عبد اللطيف واكد : *واحات مصر (جزر الرحمة وجنات الصحراء)* ، القاهرة.

- حشمت مسيحة : *نحو فن قبطى معاصر* ، أسبوع القبطيات الثالث ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٣ .
: *مقدمه كتاب المرشد السياحى لمنطقة الأقصر وأسنا وأرمنت*، أغسطس ١٩٨٤.
: *مدخل إلى الآثار القبطية* ، ط١ ، مطبعة دار فيلوبترون ، القاهرة، ١٩٩٤ .

- حكمت محمد بركات : **التذوق وتاريخ الفن (جماليات الفنون القبطية)** ،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩.

- داود خليل مسيحه :*لمحة عن تطور العمارة القبطية فى أديرة وادى النطرون* ، **أولاً : دير السريان وأنبا مقار**، راكوتي ، السنة الثالثة ، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الامريكية القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٦.
: *لمحة عن تطور العمارة القبطية فى أديرة وادى النطرون ، ثانياً*
ديرا الأنبا بيشوى والبراموس، راكوتي ، السنه الرابعة، العدد الأول، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة، يناير ٢٠٠٧ .

- دافنشى، ليوناردو : *نظرية التصوير* ، ترجمة / عادل السيوى ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، مكتبه الاسرة ، ٢٠٠٥ .

- دى بورجيه ، بيير : *الفن القبطى* ، ترجمة / أليس عزيز ، معهد الدراسات القبطية بالأنبا رويس .

- دير السريان: *سير الثلاث مقارات القديسين* ، مكتبه مدارس التربية الكنسية القبطية الارثوذوكسيه ، الجيزة ، ابريل ١٩٦٢ .

- ديوسقوروس : *موجز تاريخ الكنيسه* ، الجزءان ، مكتبة المحبة ، ٢٠٠٣ .

- *دليل المتحف القبطى* : مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥ .

- رامز وديع : *عمارة القلالى فى كيليا* ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات الثالث ، ١٩٩٣ .

- روفائيل سامى : *دير السيدة العذراء - البرموس بوادى النطرون الصحراء الغربية* ، جريدة وطنى ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٠٧٦ ، ٧ اكتوبر ٢٠٠١.

- رؤوف حبيب : *الأيقونات القبطية* ، مكتبة المحبة ، بدون تاريخ .
: **تاريخ الرهبنة والديرية فى مصر وآثارها الانسانية على العالم**، مكتبة المحبة.
: *تاريخ الفن القبطى والمتحف القبطى* ، مكتبة المحبة ، بدون تاريخ.

- ريد ، هربرت : *معنى الفن* ، ترجمة / سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الاسرة ، ١٩٩٨.

- زبيدة محمد عطا : *قبطى فى عصر مسيحى* ، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣.

- زكريا عبد السيد : *الأيقونات القبطية عبر العصور* ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٩ ، العدد ٢٣٤٩ ، ٣١ ديسمبر ٢٠٠٦ .

- زكى شنودة : **موسوعة تاريخ الأقباط** ، ط٢ ، جـ١ ، مطابع البلاغ ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

- زكى محمد حسن : *بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية* ، in / BAAC
Bulletin de l' association des amis de l'art copte , Tome III , Le Caire , 1937.

- سابا أسير : *الأيقونة (البنية الداخليه والبعد الروحى)* ، البلمند ، دار الطباعة القومية ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٩١ .

- ساجى سليمان عزيز : *القديسان مكسيموس ودوماديوس* ، ط١ ، ١٩٨٥ .

- سرجيوس سرجيوس : **أعرف كنيستك** ، مطبعة مؤسسة بيتر للطباعة ، ٢٠٠٥.

- سعاد ماهر : *الفن القبطى* ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية ، ١٩٧٧.
: *الفنون الإسلامية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.

- سكالوفا ، سوزانا : *المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات فى مصر : تقرير تمهيدى عن حالة الأيقونات القبطية التى يرجع تاريخها إلى ما بعد القرون الوسطى وعن عمليات الترميم الخاصة بها* ، الفن والثقافة

القبطية ، تقديم / جودت جبرة ، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة ، دار شهدى للنشر ، القاهرة ،١٩٩١ .

- سمعان السريانى :***دير السيدة العذراء السريان فى برية شيهيت*** ، ط١، مطبعة دير البرموس ، ١٩٩٠ .

- سمير وديد جرجس : ***هجمات البربر على وادى النطرون ونتائجها*** ، ط١ ، مطبعة كامل الحديثة بالدلنجات ، البحيرة ، ٢٠٠٣ .

- شيرين صادق الجندى : ***الأمومة والطفولة فى الفن القبطى*** ، راكوتى ، العدد الأول ، السنه الثالثة ، ينـاير ٢٠٠٦ .

- صـالح رضـا :***ملامح وقضايا الفن التشكيلى المعاصر*** ، مطـابع الهيئـة المصرية العامـة للكتـاب ، مكتبـة الأسرة ، ٢٠٠٥ .

- صبحى شنودة :***باب الأيقونات القبطية*** ،كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع الفن القبطى، ١٩٩٢ .

- صبحى عبد الملاك : ***الرهبنة القبطية*** ، أسبوع القبطيات السادس، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٦ .

- صبحى عبد المـلاك & عفاف يوسف معوض : ***الأقباط فى عصر الولاة*** ، راكوتى، السنه الأولـى ، العدد الأول ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٤ .

- صبرى أبو الخير :***تاريخ مصر فى العصر البيزنطى*** ، ط١ ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والإجتماعية ، ١٩٩٧ .

- الأنبا صموئيل :***الآثار القبطية التى اكتشفت فى عصر البابا شنودة الثالث*** ، شركة النعام للطباعة ، بدون تاريخ .

- صموئيل تاوضروس السريانى : ***الأديرة المصرية العامرة*** ، ط١ ، مطبعة التجارة الحديثة ، الظاهر، ١٩٦٨ .
: ***الرهبنة القبطية*** ، جمعية مارمينا للدراسات القبطية بالاسكندرية ، ط٢، مركز الدلتا للطباعة ، الإسكندرية ، نوفمبر ٢٠٠١ .

- صموئيل السريانى : **عمارة الكنائس والأديرة الأثرية فى مصر** ، جـ١، بدون تاريخ.

- عادل فخرى صادق : ***زخارف هندسية على الأخشاب فى الحقبه القبطية*** ، راكوتى، السنه الثانيـة، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٥.

- عاطف عوض سمعان : ***التجمعات الرهبانية فى الصحراء الشرقية*** ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات الخامس ، ١٩٩٥.

- عبـد الـرحمن السـروجى : ***عـلاج وصـيانة الأيقونـات القبطيـة تطبيقـاً علـى بعض أيقونـات كنـائس الوجـه البحرى***، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧ .

- عبد الحليم نور الدين :***اللغة المصرية القديمة*** ، ط٢ ، الخليج العربى للطابعة والنشر ، ١٩٩٨ .
: ***مواقع الآثار اليونانية الرومانية فى مصر*** ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

- عبد العزيز أحمد جودة :***دراسات فى تاريخ الفنون*** ، ط١ ، دار فنون للطباعة.

- عبد المعز شاهين :***ترميم و صيانة المبانى الأثرية و التاريخية*** ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٤.

- عبد المنعم الصاوى & مرسى سعد الدين & أحمد كباش & عبد الحميد يونس & محمد جمال الدين مختار & محمود الشنيطى & زينب عبد العزيز مصطفى & عبد السلام شريف : **تاريخ مصر القديمة وآثارها (*الموسوعة المصرية)*** ،المجلد الأول، جـ٢ ، ط١ ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

- عزت زكى حامد قادوس & محمد عبد الفتاح السيد : ***الآثار القبطية والبيزنطية*** ، مطبعة الحضرى ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ .

- عزت زكى حامد قادوس : ***علم الحفائر وفن المتاحف***، ط ١، مطبعة الحضرى ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ .

- عفيف بهنسى : ***تاريخ الفن والعمارة*** ، ط٦ ، جامعة دمشق ، ١٩٩٧ - ١٩٩٨ .

- علماء الحملة الفرنسية : ***وصف مصر (دراسات المدن والأقاليم المصرية)*** ، ترجمة / زهير الشايب ، جـ٣، الهيئة العامة للكتاب .

- عمر طوسون : ***وادى النطرون ورهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطاركة*** ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

- عمرو عبد السميع : ***قضية إختفاء ٤٨ ديراً وسرقة الآثار القبطية فى وادى النطرون ومصير النبع الأحمر*** ، جريدة نداء الوطن ، السنه الأولى ، العدد ١٦، الجمعة ١٢ اكتوبر ٢٠٠٦ .

- عنايات محمد أحمد : ***حضارة مصر البيزنطية*** ، مطبعة فاروس ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ .
: ***الإمبراطور تريانوس ديكيوس وقرار الإضطهاد العقائدى***، مجلة كليه الاثار ، العدد الثالث ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ، ١٩٨٩ .

- غريغوريوس يوحنا ابراهيم : ***السريان وحرب الأيقونات*** ، مطرانية السريان الارثوذوكس ، حلب، دمشق ، ١٠ يناير ١٩٨٠ .

- فان، لون .ج : ***ذبيحة ابراهيم وذبيحة يفتاح فى الفن القبطى*** ، الفن والثقافة القبطية ، تقديم جودت جبرة ، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة، دار شهدى للنشر، القاهرة ، ١٩٩١ .

- فان مورسيل، بول : ***المهيئون الطريق أمام الرب*** ، الفن و الثقافة القبطية ، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة ، دار شهدى للنشر ، القاهرة، ١٩٩١.

- فيرجستون ، جورج : ***الرموز المسيحية ودلالتها*** ، ترجمة الدكتور / يعقوب جرجس نجيب ، ١٩٦٤.

- فيكتور سلامة : ***السفارة البريطانية فى القاهرة توجه نداء إلى العالم للمساهمة فى إنقاذ مخطوطات دير السريان***، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣١٨ ، الاحد ٢٨ مايو ٢٠٠٦ .

- كامل صالح نخلة : ***تاريخ القديس مارمرقس البشير كاروز الديار المصرية*** ، مطبعة الأمانة ، الفجالة ، مايو ١٩٤٩.

- كامل صالح نخلة& فريد كامل : ***تاريخ الامة القبطية*** ، ط٤، مطبعة الأمانة ، الفجالة، سبتمبر ١٩٤٩ .

- كروجلى ، لورانس& بيدروز ، روى نونس : ***النقوش الجدارية العتيقة (الطلاء المصورى)*** ، الحفاظ فى علم الاثار، ترجمة / محمد أحمد الشاعر، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ، المجلد ٢٢ ، ٢٠٠٢ .

- كلارك ، سومرز : ***الآثار القبطية فى وادى النيل (دراسة فى الكنائس القديمة)***، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .

- كمبى ، جان : *دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة* ، المجلد الثانى (الكنائس الشرقيه الكاثوليكية) ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٩٧ .

- كوبر ،ج. : *الرمزية فى الفن المسيحى* ، ترجمة / أليس عزيز، معهد الدراسات القبطية .

- لافيير، بير : *اللوحات الجدارية فى القرون الوسطى فى الأديرة المصرية* ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات الثالث، ١٩٩٣ .

- لبيب يعقوب صليب : *الفن القبطى فى العصر اليونانى الرومانى* ، جـ١، مطبعة قاصد خير ، الفجالة ، ١٩٦٤ .

- لوكاس ، ألفريد : *المواد والصناعات عند قدماء المصريين* ، ترجمة/ زكى إسكندر& محمد زكريا غنيم، ط ١ ، مكتبة مدبولى ،القاهرة ،١٩٩١.

- مارتيروس : *الرهبنة القبطية الأم لرهبانيات العالم* ، ط١، شركة الطباعة المصرية، مدينة العبور ، ٢٠٠٢.

- ماجد وديع الراهب : *فن الأيقونة لاهوت الجمال* ، مجلة معهد الدراسات القبطية، عدد خاص بمناسبة عيد اليوبيل الفضى لجلوس قداسة البابا شنوة الثالث .

- ماجد صبحى : *آثار الأقباط فى بلاد الشام وما بين النهريين* ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات السادس ، ١٩٩٦ .

- ماهر محروس مرجان : *برية شيهيت بوادى النطرون (الأسقيط)* ، ط١ ، مطبعة آرت لاين ، مايو ٢٠٠٥.

- متاؤس : *زيارة إلى دير السريان (قديسون وآثار)* ، ط٤ ،مطبعة هارمونى .
: *دير السيدة العذراء (السريان)* ، ط٣ ، المركز المصرى للطباعة ، ١٩٩٧.
: *الأربعون شهيداً بسبسطية* ، ط١ ، مطبعة آرت برس ، ٢٠٠٦ .

- متى المسكين : *الكشف الأثرى عن رفات اليشع النبى ويوحنا المعمدان بدير القديس أنبا مقار وادى النطرون* ، ط٢ ، مطبعة دير القديس أنبا مقار ، القاهرة ، ١٩٨٣.
: *دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر*، ط٢ ، مطبعة دير القديس أنبا مقار وادى النطرون ، ١٩٨٥.
: *حياة الصلاة الأرثوذوكسية* ، ط٢ ، دار الكتاب العربى ، فرع الساحل، ١٩٦٨ .
: *الرهبنة القبطية فى عصر القديس الأنبا مقار* ، ط١ ، الشركة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٧٢.

- مجمع رهبان الدير : *دير السيدة العذراء برموس* ، ط٣ ، مطبعة دار نوبار للطباعة، أبريل ١٩٩٦ .

- مجمع رهبان دير الأنبا أنطونيوس : *الكنيسة الأثرية بدير القديس العظيم الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر* ، ط١ ، ٢٠٠٣/١/٣٠ .

- محمد أحمد حسن سالم : *مدخل إلى الفن التشكيلى المعاصر*، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية، ١٩٧٥ .

- محمد غطاس : *فن الأقباط فى الكنائس والأديرة (نماذج من الفن القبطى)* ، مجلة الإبداع ، العدد الثانى ، فبراير ١٩٩٤ .

: *التصوير في بلاد النوبة* ، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للاثار المصرية ، ١٩٩٥ .

- محمد يسرى دعبس : *مقدمة فى علم الإنسان المتحفى " دراسات و بحوث نظرية و ميدانية "* ، ط١ ، مطبعة الجلال ، ٢٠٠٥.

- مراد كامل : *القبط فى ركب الحضارة العالمية* ، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبى ، رسالة مارمينا الخامسة (صفحة من تاريخ القبط) ، الإسكندرية ، ١٩٥٤.
: *حضارة مصر فى العصر القبطى* ، مطبعة دار العالم العربى ، الظاهر ، القاهرة.

- مصطفى عبد الله شيحة : *دراسات فى العمارة والفنون القبطية* ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، ١٩٨٨.

- ملاك ميخائيل : *من أداب الرهبنة* ، مقتطفات من تاريخ الكنيسة المصرية ، جمعية مارمينا العجايبى للدراسات القبطية بالاسكندرية ، مطبعة مركز الدلتا للجمع التصويرى ، الاسكندرية ، ١٩٩٥ .

- منصور السريانى : *أيقونات الأعياد فى الشرق والغرب* ، بدون تاريخ .

- منقريوس عوض الله : *منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس* ، الكتاب الأول ، ط٢ ، المطبعة التجارية الحديثة ، الظاهر ، ١٩٦٩ .

- منى قاصد الله أبو سيف : *الرسوم التعبيرية فى الفن القبطى ومدى الإستفادة منها فى مجال التصميم والتطريز* ، رسالة ماجسيتير (غير منشورة) ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ .

- منير شكرى : *أديرة وادى النطرون* ، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبى بالاسكندرية ، رسالة مارمينا السادسة ، مطبعة النهضة ومكتبتها ، ٢٠ سبتمبر ١٩٦٢ .

- ميخائيل مكس إسكندر : *٩٠ سؤالاً وجواباً عن الكنيسة ومبانيها وأدواتها ومصطلحاتها وصلواتها* ، جـ١ ، موسوعة طقوس الكنيسة القبطية ، طبع بشركة هارمونى للطباعة ، مكتبة المحبة ، ١٩٩٨ .

- مينا بديع عبد الملك : *صورة الغلاف الأمامى لمجلة راكوتى* ، راكوتى ، العدد الأول ، السنة الثالثة ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٦ .
: *صورة الغلاف الأمامى لمجلة راكوتى* ، راكوتى ، العدد الأول ، السنة الرابعة ، مطبعة الجامعة الأمركية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٧ .

- نيفين عبد الجواد : *أديرة وادى النطرون (دراسة أثريه وسياحية)* ، رسالة ماجستير (منشورة عام ٢٠٠٤) مطابع زمزم باب اللوق ، كلية السياحة والفنادق ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠٠٢.

- نيللى شفيق رمزى : *العمارة القبطية* ، راكوتى ، السنه الأولى ، العدد الثانى ، مايو ٢٠٠٤ .

- والترز ، ك . ك : *الأديرة الأثرية فى مصر* ، ترجمة / ابراهيم سلامة ابراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ٢٠٠١ .

- وجيه فوزى يوسف : *تطورتصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمقر كنائس وأديرة وادى النطرون* ، رسالة ماجيستير فى العمارة (غير منشورة) ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، نوفمبر ١٩٧٤ .

- يسطس الدويرى : *موجز تاريخ المسيحية* ، الكتاب الأول ، مطبعة ملجأ الايتام القبطى الخيرى ، القاهرة ، ١٠ أكتوبر ١٩٤٩ .

- يسى عبد المسيح : *رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية (طقس الكنيسة القبطية الارثوذوكسية وعقائدها)* ، جـ١ ، مطبعة مارمينا العجايبى بالاسكندرية ، الرسالة الحادية عشرة ، ١٩٨٦ .

- يوساب السريانى : *الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى* ، ط١، مطبعة الأنبا رويس العباسية الأوفست ، القاهرة ، ١٩٩٥.

- يوسف زكى خليل : *الشكل و المضمون فى فن الأيقونة القبطية رؤيا معاصرة* ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، معهد الدراسات القبطية الأنبا رويس ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

- يوسف نصيف : *التصوير الجدارى (الحائطى) فى العصر القبطى* ، مجلة معهد الدراسات القبطيه ، ط١ ، المجلد الخامس، دار نوبار للطباعة ، ٢٠٠٥ .
: *الأيقنة بين الأمس واليوم* ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ط١ مطبعة الأنبا رويس الكاتدرائية ، القاهرة ، ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٢.

المراجع الأجنبية :

- Atalla , Nabil Selim. *: L'Art Copte I (peinture murale)* , vol. I , printed by FISA , Escudo de oro , S.A , Cairo – Egypt , 1989
  : L'Art Copte II (sculpture – architecture) , vol.II , printed by FISA , Esuedo de oro , S.A , Cairo – Egypt , 1989
  : *Coptic Icons part I* , lehnert et landrock , le Caire ,
  : Coptic Icons part II , Lehnert et landrock , le Caire , 1998 .

- Atiya , Aziz .S : *The Coptic Encyclopedia* , 8 vols , Macmillan publishing company , printed in USA, New York, 1991.

- Badawy , Alexandre : *L'Art Copte et les influences égyptiennes,* traduit par : Samuel El Suriani
  : *L'Art Copte (les influences égyptiennes)* , publications de la société d'Archéologie copte , le Caire , 1949 .
  : *Coptic Art and Archeology : the Art of the Christian Egyptians from the late antique to the middle Ages,* Massachusetts Institute totechnology , 1978 .
  : *Guide de l'Egypte Chrétienne (Musée Copte , Eglises , Monastères)* , société d'Archéologie Copte , le Caire.

- Barbery , Adélaïde : *Egypte (Guide bleu)* , Hachette (guide de voyage) , Paris , 1986 .

- Blanchard , Monica . J : *the Coptic Heritage of St . Ephrem the Syrian* , Acts of the fifth International Congress of Coptic studies , Washington , 12 - 15 august 1992 , vol .II , papers from the section part I ,Edited by / David W. Johncon , Roma , Italy , 1993 .

- Breccia , Evaristo : *Dans le désert de Nitree,* BSAA , vol.27 , 1932 .

- Burmester ,OHE .khs .,: *A guide to the monasteries of the Wadi N-Natroun* , Société d'Archéologie Copte , le Caire , 1954 .

- Cannyer , Christian ., : *Les Coptes , (Art Sacré*), éditions Brepols , Belgique , 1988 .

- Capuani , Massimo : *Christian Egypt (Coptic art and monuments through two Millennia)* , the litturgical Press , USA, 2002.
  : *L'Egypte Copte* , Traduit de l' Italien par : Daniel Arasse , Paris, 1999.

- Châtelet , Albert – Bernard – Groslien , Philippe *: Histoire de l'art* , Larousse , Paris, 1995.

- Chauleur , Sylvestre ***: Histoire des Coptes d'Egypte*** , la Colombe (Editions du vieux colombien) , Paris , 1960 .

- Cody , Aelred : (1***) Dayr Anba Bishoï : History*** , (CE) by Aziz Atiya , vol.3 , New York , 1991 .
  : (2***) Dayr Al Suryan :History*** , (CE) by Aziz Atiya , Vol.5 , NewYork , 1991 .
  : (3) ***Scetis*** , (CE) by Aziz Atiya , Vol.7 , Macmillon Publishing Company , New York , 1991 .

- Costigan , G.H. : ***Sculpture and painting in Coptic art*** , BAAC , tome III , 1937 .

- Dalia Alphonse Bishara : ***A study of the Icons of the Monostery of Saint Catherine in Sinai*** , A thesis submitted to Faculty of Tourism and Hotels , Alexandria , Master degree (non published) , Alexandria 2000 .

- Diehl , Charles ***: La peinture byzantine*** , publié avec le concours de l'academie des inscriptions et Belles – lettres , les éditions G.VanOest , Paris , 1933 .

- Doxiadis , Euphrosgne ***: the Mysterious Fayoum Portraits (faces from Ancient Egypt)*** , First edition , published by / AUC , 2000 .

- Drioton , Etienne : ***Art Syrien et Art Copte*** , BAAC , tome III , le caire , 1937 .
  : ***Trois documents pour l'étude de l'Art Copte*** , Extrait de BSAC , Tome X . 1945 .

- Du Bourguet , Pierre: ***the Art of the Copts*** , translated by / Caryll Hay – Show , Greystone Press , New York , Toronto , London , 1971 .
  : ***L'Art Copte , Petit Palais*** , ministère d'état affaires culturelles , 15 juin – 15 septembre , Paris , 1964 .
  : ***Daniel in the lion's den*** (Biblical subjects in Coptic Art) , CE , vol .II , New york , 1991 .

- Duthuit , Georges : ***La Sculpture Copte (statues , bas-reliefs , masques***), Les éditions G . Van Oest , Paris , 1931 .

- Eliade , Mircea : ***the encyclopedia of religion*** , Vol.7 and Vol.10 , edition chief , 1987.

- El Meskin , Matta : ***Dayr Abu Maqar*** , CE by Atiya Aziz , vol.3 , Macmillan Publishing Company , New York , 1991 .

- Forster, E.M ***: Alexandria (History and a guide)*** , London , 1982 .

- Gabra , Amir : ***El Sourian Monastery*** , El Mahaba library , Tricromi Press , 1993.

: *Anba Bishoy Monastery* , Library El Mahaba , Tricromi Press , 1993.
: **Anba Magär Monastery** , library El Mahaba , Tricromi Press , 1993 .
: ***The Monastery of the Holy Lady Virgin Barâmus*** , library El Mahaba , Tricromi Press , 1993 .

- Gabra , Gawdat : ***Coptic Monastries (Egypt's Monastic Art and Architecture)*** , Printed by / AUC , Cairo – New York , Egypt , 2002.
: ***Christianity and Monastiscim in the fayoum oasis***, Essays from the 2004 International Symposium of the St.Mark foundation and St Shenoudi the archimandrite Coptic Society in honor of Martin Krause, Printed by / AUC , Cairo – New York , Egypt , 2005.
: ***Where Culture meet*** , Watani International , year 2 , issue 77 , 4 August 2002.

- Gabra ,Sami : **Caractéres de l' Art Copte : Ses Rapports avec l 'art egyptien et l' art *hellenistique*** , BAAC, tome I , 1935.

- Georges Coquin , Rene` : ***La signification des Icones dans le sancturaire des églises Coptes*** , in Called to Egypt by / Van Moorsel, P.P , Nederlands Institute Voor het Nabije Oasten , Leiden , 2000 .
: ***Livre de la consécration du sancturaire de Benjamin (introduction , édition , traduction et Annotations***) , T.XIII , publié par / IFAO ,Caire , 1975 .

- Godlewski , Wlodzimierz : ***Coptic Archeology*** , Acts of the fifth International congress of Coptic Studies , Washington 12 – 15 august 1992 , report on recent research – edited by / Tito Orlandi , Paris, printed in Italy , 1993 .

- Graber , André : ***Christian iconography (a study of its origins)*** , First printing , USA, 1980 .

- Grossman ,Peter :(1) ***Dayr Anba Bishoi : architecture***,(CE),vol.3 ,NewYork , 1991.
: (2) ***Dayr al Baramus : architecture*** , (CE) , vol.3 , New York , 1991.
: (3) and Grossman . Eleni ., ***A different melchisedech? Some iconographical remarks*** , in called to Egypt by / Van Moorsel, P.P , Nederlands Institute, Voor het Nabije Oasten , Leiden , 2000 .
: (4) ***Dayr al Surŷan : architecture*** , (CE) , vol.3 ,New York ,1991
: ***Recently discovered Christian monuments in Egypt*** , acts of fifth International congress of Coptic studies , Washington 12 – 15 August 1992 , vol . II , papers from the sections part I , edited by / Daniel W. Johnson , Roma , printed in Italy , 1993.

- Guillamont , Antoine : ***St. Macarius the Egyptian*** , (CE) , vol.5 , New York , 1991.

- Habib , Samuel Badie. : ***the Coptic dome*** , no date .

Habib , Raouf : ***the history of the Coptic art & It's Coptic Museum*** , Mahhaba Bookshop , no date.

: ***The Coptic Museum (A General Guide),*** General Organisation for Government printing offices, Cairo, 1967 .

: ***The Coptic Icons,*** mahhaba bookshop, no date .

- Helck , Wolfgang and Eberhart Otto , and Others : **Wadi n' natroun , Lexicon des *Agyptologie*** , Band VI , Otto Marrassiwity , Wiesbaden , 1986.

- Hondelink , H . ed. : ***Coptic Art and Culture*** , Shouhdy Publishing house , printed in the Arabic Republic of Egypt by Al – Ahram , Cairo , 1990.

- Hunt , Lucy - Anne : ***Art in the Wadi al Natrun : An Assessment of the Earliest Wall - paintings in the church of Abu - Magar (Dayr Abu Magar***) , Coptica (proccedings of the Wadi al Natrun symposium – Wadi al Natrun , Egypt , February 1 - 4 2002) , Los Anglos , part II , vol.2 , California, 2003.

- Hurstmorceaux , Harmony . T.: ***The Encyclopedia Britanica*** , vol.19 , New York , no date .

- Hartwig , Melinda K. : ***Panting in (the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt***) , part II , AUC press , Cairo , 2001.

- Immerzel , Mat & Innemée , K.C- Mommers , Moud : ***Syrian Icons and Wall - painting*** , ECACME , vol.I , 1998 .

- Immerzel, Mat & Snelders, Bas : ***The Thirteenth – century Fabellum from Deir al –Surian in the musée Royal de marimont (Morlanwelz***) , Eastern Christian Art in its pate Antiquo and Islamic contexts , ECA 1 , 2004.

- Immerzel , Mat & Innemée , K.C : ***Focus on the Christian Near East (Art Historical and Archeological project in the Christian Near*** ,Newsletter (research school of Asian African and Amerindian Studies) , Universiteit Leiden , February01 .NO.21,Netherlands , January 2001 .

- Immerzel , Mat ***: Discovery of Wall - paintings in Deir Anba Bishoi (wadi n' natun)*** , Egyptian Netherlands cooperation in Coptic Art Preservation , series I , Netherlands , Leiden , 1992.

: the Crowned Altar (the stuccoes *of Deir al- Surian and their Historical Background* , ECACME , Vol.3 , Leiden – Netherlands , 2000 .

: ***A play of light and Shadow : the stuccoes of Dayr Al -Suryan and their historical context*** , Coptica , proceedings of the Wadi al- Natrun Symposium (wadi al Natrun , Egypt , February 1-4 2002) Vol.3 , part II , Los Angles, California , 2004.

- Innemée , Karel . C: ***Wall paintings (Deir al Sourian) Egypt : New discoveries of January 2000*** , Hugoye (Journal of Syriac studies) , Vol.III ,no.2 , july 2000 . (http:// sycrom. cua edu / hugoye) .

: ***the wall paintings of Deir al Sourian: New discoveries of 1999*** , Hugoye , vol II , No.2 , july 1999 (http:// sycrom. Cua edu / hugoye) .

: ***Recent discoveries of wall paintings in Deir Al- Surian*** ,Hugoye , Vol I , No.2 , july 1998 .

: ***Deir Al Baramus (excavations of the so- Called site of Moses the black 1994 – 1996***) , BSAC , tome XXXIX , 2000 .

:***A Newly discovered Mural Painting in Deir Al Surian*** , ECA1 , 2004.

: ***Mural Painting in Egypt (problems of dating and consersation)*** , no date .

: ***Preliminary report on the excavation of Deir Al Baramus*** ,season 2006 , Baramus , july 2006 .

: ***Excavations at the site of Deir Al Baramus 2002 – 2005*** , BSAC , 2006 .

: ***koptische kloosters (Gods le Vende doden)*** , Fontein , Baarn , utijeverij De Fontein , 1999 .

: Report on the excavation of Deir Anba Mousa Al Aswad , Leiden , season 2005 , October 2005 .

: ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al -Adra in Deir Al Sourian*** , season January 2000 , Leiden , May 2000 .

: ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al -Adra in Deir Al Sourian*** , season October / November 2000 , Leiden , June 2001 .

: ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season September 2001 / January 2002 , Leiden , February 2002 .

: ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season 1999 , Leiden , April 1999 .

: ***Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season 1997 / 1998 , Leiden , May 1998 .

: **Report on the research and conservation of the paintings of the** ***Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season 2004 , Leiden , January 2005 .

: ***Report on the research and conservation of the paintings of the Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season 2005 , October 2005.

: ***Report on the excavation of Deir Anba Mussa Al Aswad*** , Leiden , season 2002 , September 2002 .

- Innemée , K.C & Parandowska , E. : ***Report on the research and conservation of the paintings of the Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season 1995 , Cairo , November 1995.

- Innemée, K.C.& Jenner, K.D. & Van Rompay , L. : **Report on the research and conservation of the paintings in the** ***Church of Al Adra in Deir Al Sourian*** , season 1996 , Cairo , April 1997 .

- Ishak , Fayek .M.: ***the feast of st. Mary's assumpption*** , Watani International , Issue 184 , year 4 , 2004 .

- Kamil , Jill : ***Christianity in the land of pharaohs*** , First publishing , printed by / AUC, Egypt-Great Britain , 2002 .
  :***Coptic Egypt (History and Guide),*** printed by AUC , Egypt , 1987 .

- Lefur , Daniel: ***la conservation des peintures murales des temples de Karnak*** , Paris , 1994.

- Leroy , Jules: ***Complément à l'histoire des couvents du Ouadi El Natroun d' Evelyn White*** , BIFAO , tome 70 , le Caire , 1971.
  : ***Les peintures des couvents du Ouadi Natrun*** , publication de IFAO , volume II , le Caire , 1982 .

- Lindsay , Lord : ***sketches of the History of Christian Art*** , second edition , vol I , London , 1885 .

- Little , Frankein . H : ***Historical Atlas of Christianity*** , second revised , Carta (the Israel Map and Publishing Company) , printed in Israel , 2001.

- ***Les Travaux de (IFAO) en 1970 sur les monastères de Ouady El Natrun*** , Tome 70 , publié par : BIFAO , le Caire , 1970 .

- Malaty, Taddros : ***The Coptic Orthodox Church as an ascetic church*** .

- Meinardus , Otto .F.A : ***Monks and Monasteries of the Egyptian desert,*** revised edition , Printed by AUC , Egypt , 1989 .
  : ***The Musuem of the Dair As - Surian also known as the monastery of the Holy Virgin and St. John Kame*** , Extrait de: BSAC , tome XVII (17) , le Caire , 1964 .
  : ***Two thousands years of Coptic Christianity*** , second printing , printed by AUC, Egypt , 2000 .

- Merrifield , Mrs. : ***the Art of fresco painting*** , second printing , Printed in United Kingdom of compton printing Ltd , Aylesbury - London , 1966.

- Monneret De Villard , U. : ***Les églises du monastère des Syriens au Wadi en - Natrun*** , ouvrage publié sous les auspices du comité de conservation des monuments de l'art arabe , Milan , 1928 .

- Nathan , Nazmy : ***St. Mark and the Coptic Church*** , Coptic Orthodox Patriarchate , Cairo , June 1968 .

- Okasha , Sarwat : ***An encyclopedia dictionary of cultural terms***, librairie de Liban , Egypt, 1990 .

- Quenot , Michel *: **Reflexions sur l'Icone Copte*** , Watani Francophone, 1ere année , N.29 , 19 novembre 2006 .

- Rassart - Debergeh , Marguerite : ***the three Hebreus in the furnace*** (Biblical subjects in Coptic Art) , CE , vol II , Macmillan Publishing Company , New York , 1991 .

  : Painting Coptic Egypt , CE , vol.6 , New York,1991 .

- Roquet , Gerard : ***Inscriptions bohariques de Dayr Abu Magar*** , BIFAO, tome 77 , le Caire , 1977 .

- Rusell , Dorothea : ***Medieval Cairo and the Monasteries of the Wadi natrūn (a Historical Guide)*** , printed by / Morrison Gibb limited (London and Edinburgh) , printed in Great Britain, 1962

- Rutschowscays , Marie- Hélène : ***Fayoum Portraits and their influence on the first Coptic Icons*** , Essays from the 2004 Internal Symposuim , AUC , Cairo , New York , printed in Egypt, 2005 .

  : ***La peinture Copte*** , musée du Louvre , édition de la réunion des musées nationaux , Paris , 1992 .

- Redford , Donald . B.: ***the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*** , First Published , AUC press , Cairo , 2001 .

- Sadek , Ashraf et Bernadette : ***L'incarnation de la lumiere (le renouveau inconographie copte a travers l'oeuvre d'Issac Fanous***) , le monde copte , ouvrage publie' par le concours du C.N.L , France , Decembre 2000

- Safra , Jacob .E.,& Yeshwa, Ilan : ***the New Encyclopedia Britanica***, 15 edition , vol.6, Chicago.

- Said , Rushdi., : ***Wadi Natrun in Geologie History*** , Coptic (Journal of the St . Mark foundation and St. Shenoudi the archimandrite Coptic society) , proceeding of the Wadi el Natrun Symposium (February 1-4 2002) , vol.II , 2003.

- Salama , Victor *: **A Unique Place ... A Unique Treasure*** , Watani International , year 6 , issue 276 , 28 May 2006 .

- Saumeron , Serge : ***les travaux de L'institut français d'archeologie orientale*** , IFAO, 1970 – 1971.

- Sheldon , Henry . C. *: **History of the Christian church (medieval church)*** , first printing , vol .I and II , printed in the United States of America , April 1998.

- Pape Shenouda III , H.H ***: the holy family in Egypt***, first edition , St. Mina press , Printed in St . Mina Monastery Mariout , 2000.

- Skalova , Zuzana & Gabra , Gawdat : ***Icons of the Valley***, first published , International publishing company Longman, Egypt (Giza) , 2003.
- Skalova, Zuzana: ***Conservation Problems in Egypt : Icons***, preliminary classification& some case- studies, December 1990.

- Sobczynski , Elizabeth ***: A restoration projecton the manuscripts in Deir Al Surian*** , ECACME , vol II , Leiden university, 1999.
  : the Conservation of manuscripts in the library of Deir Al Surian : first notes , Deir Al Surian (Egypt it's wall paintings , wall texts , manuscripts), Hugoye , Vol . II , No.2 , July 1999.

- Talbot Rice , T.: ***Icons*** , studio edition , first published , London , 1990.

- Thompson , Daniel . V . : ***the practice of Tempera Painting*** , first printing , Dover publications , New York , 1936.

- Tousson , Omar : ***Etude sur le Wadi el Natrun ses monies et ses couvents*** , scoiete` des publications egyptiennes , Alexandrie, 1930 – 1931

- Van Loon , Gertrud J.M : ***the Gate of Heaven (wall – paintings with Old Testament scenes in the Altar room and the Hūrus of Coptic Churches)*** , Nederlands Historisch Archaeologish Institut , Te Istambul , Printed in Belgium , 1999.
  : ***the symbolic meaning of the Haykal*** , ECAC , No.2 , Leiden University , the Netherlands , 1995.

- Van Loon , Gerturd . J.M. & Immerzel , Mat : ***Inventory of Coptic wall painting (Part One , Wall painting in Monasteries and Churches additions and corrections***) , ECACME , Vol.2, Leiden university , 1999.
  : ***Inventory of Coptic wall painting (Part one , Wall painting in Monasteries and Churches),*** ECACME , Vol.1 , Leiden university , 1998 .

- Van Moorsel , Paul : ***Dayr Al Baramūs : Paintings*** , CE by Atiya Aziz , Vol . III , New York , 1991.
  : ***Treasures of Coptic Museum (the Icons)*** , Printed by Supreme Concil of Antiquites Press , Leiden university , December 1991.
  : ***Deir es- Surian Revisted*** , Nubian letters , English translation by / Remy Chavannes , Leiden university, January 1992.
  : **La Grande Annonciation de Deir es- Surian** ,Called to Egypt , Institut Voor Het Nabije Oasten , Leiden , 2000.
  : la grande annonciation de Deir es- Surian , IFAO , No.95 , 1995.
  : ***Called to Egypt (collected studies on painting in Christian Egypt)*** , Netherlands Institut Voor Het Nabije Oasten , Leiden , 2000.

: ***Wall Paintings of Al Adra Church (Deir al Baramous) , wall - paintings of the Wadi n- natrun (Deir Anba -Bishoi , Deir al - Baramous): the Kellia,*** Egyptian Netherlands cooperation in Coptic Art preservation , Series I , Netherlands , Leiden , 1992.

: ***Treasures from Baramous with some remarks and Melchizedek scene*** , (Actes du IVeme congres Coptic Louvrain - La - Neuve , I (Art and Archeologie) , edite` par / Rassart- Debergh , Marguerite et Ries, Julien.) 5- 10 Septembre 1988 , Universite Catholique Louvrain , 1992.

- Van Moorsel , Paul .& Innemee` , K.C., ***: Breve histoire de la mission peintures Coptes " Called to Egypt*** , Netherlands Institut Voor Het Nabije Oasten , Leiden , 2000.

- Van Rompay , Lucas ***: Syriac inscriptions (Deir el Sourian Egypt): New discoveries of January 2000*** , Hugoye (Journal of Syriac Studies) ,Vol.III, No.2 , July 2000 (http:// sycrom. cua edu / Hugoye) .

  : ***Syriac inscriptions in Deir al Sourian: reflections on their writers and readers*** , Deir Sourian Egypt , Hugoye , Vol.2 , July 1999.

  : ***Deir al Surian : Miscellaneous Reflection*** , ECACME , Vol.3 , Leiden , Netherlands , 2000.

  : Short Notes on Recent Activites in the Middle East 1999 - 2000 , ECACME , Vol.3 , Leiden , Netherlands , 2000.

- Van Rompay , Lucas . & Schmidt, Andrea. B: ***Takritans in the Egyptian desert (the Monastery of the Syrians in the ninth century)*** , no date.

  : ***A New Syriac Inscriptions in Deir al Sourian (Egypt)*** , Hugoye , Vol.4 , No.1 , January 2001 .(http:// sycrom. cua edu / Hugoye).

- Walls Budge ,E.A. : ***The Paradise of the Holy Fathers*** , Vol.I , New Sarov Press , first print , Printed with the blessing of his grace Bishop Hilarion Russian Orthodox Church outside of Russia , U.S.A , 1994.

- Walters , C.C. : ***Monastic Archeology in Egypt*** , Aris Philipe Lta , Teddington House , England , 1974.

- Watterson , Barbara : ***Coptic Egypt*** , first published , Scottish Academic press Edinbruch , 1988 .

- Weitzmann, Kurt ***: Les Icones (Origines et signification des icones)*** traduit par : Cyrot Janine , editions de la martinere, 1992.

- Wessel , Klaws: ***Coptic Art*** , Mc G Row – Hill Book Company , New York, 1965.

- White , H.G. Evelyn : ***the Monastries of Wadi N Natroun , (The Architecture and Archeology)*** , Part III, second print , the Metropolitain Museum of Art Egyptian Expedition , reprinted by Arno Press , New York , Great Britain , 1973.

  : ***The Monastries of the Wadi N Natroun (The History of the Monateries of Nitiria and Scetis)*** , Part II, first print , New York , 1932.

- Zaki , M . Hassan : ***Exposition d'Art Copte*** , Extrait du BSAC, Tome X, le Caire , Decembre 1944.
- Zaloscer , Hilde : ***Strzygowski . sa methode et ses recherches sur l'art copte*** , extrait du BSAC, Tome VI , le Caire , 1940.
- Zibawi , Mahmoud : ***Images de l'Egypte Chretienne (Iconologie Copte)*** , Editions A et J.Picard , Paris , 2003.

مواقع هامة على الإنترنت :

- www.Stmacariusmonastery.org
- www.Touregypyt.com
- www.St-mary-mons.or
- http://www.coptichistory.org
- http://www.sis.gov.eg
- http://www.stbishoy.8k.com/story.htm
- http://www.ask.com
- http://avabishoy.org
- http://sycrom. cua edu / hugoye

Le sixième chapitre porte sur le dernier monastère de Wadi El Natroun , le monastère de Saint Macaire le grand . Ce monastère fut rénové et aménagé depuis le patronage du père Matthieu El Mesquin en 1969 . Il doit sa dénomination au fondateur du monachisme, dans le wadi, Saint Macaire le Grand . Il renferme des anciens édifices comme les cellules, l`ancien réferctoire qui diffère de ceux des autres monastères . C`est un bâtiment à part, non relié à l`église . La tour du monastère comporte 4 églises : celle de la Vierge Marie au premier étage , celle de l`ange Michel , celle de Saint Antoine et l`église des Ermites au deuxième étage. Ces églises contiennent de magnifiques peintures murales peintes par le moine artiste Takla l`éthiopien .
En ce qui concerne les autres églises du monastère , on trouve l`église de Saint Macaire le grand qui comporte trois sacturaires. Chacun comprend des peintures murales. Le sancturaire des trois Jeunes dans la fournaise représente des peintures géométriques et végétales. Le sancturaire du milieu du Patiarche Benjamin se caractérise par une immense coupole, une représentation du Chérubin et une autre du Christ siégeant sur le trône, entouré de disciples et des 24 veillards de l`Apocalypse . Le sancturaire oriental dédié à Saint Jean Baptiste et Saint Marc , comporte des peintures autour de la coupole qui représentent des histoires de la Bible de l`ancien et du nouveau testament . A l`intérieur de ce monastère se trouvent d`autres églises : l`église de Saint- Apaskhiron qui se caractérise par sa coupole quadripartite , sa splendide porte et ses icônes qui datent du XIII ème siècle. Enfin , on trouve l'ancienne église dédiée aux 44 martyrs et qui vient d'être élargie .
Le titre du septième et dernier chapitre est " Comment utiliser les icônes et les peintures murales de Wadi El Natroun dans un but touristique " . Ce chapitre vise d'abord à mettre en évidence la méthode de restauration des icônes et des peintures murales ainsi que les techniques utlilisées pour leur rénovation , ensuite à souligner l'importance de les faire exposer dans un musée conforme aux qualifications requises d'exposition . Nous essayons également de proposer quelques idées et suggestions qui pourraient être utiles dans la promotion touristique de la région .
La thèse clôt par un épilogue où nous exposons les points auxquels nous avons abouti . Elle s'achève sur les dessins , les peintures et une bibliographie .

ce monastère : monastère de la Vierge Marie , monastère de la Vierge Saint Bishoy , monastère des Syriens .
A l'enceinte de ces murailles se trouvent divers anciens édifices qui remontent au IXème siècle comme la tour restaurée en 2003 qui contient trois chapelles : celle de l'archange Michel , celle des apôtres et celle de Saint Samuel El Moetaref . Toutes les trois sont nouvelles .
Quant aux anciennes églises du monastère , la plus connue et la plus importante est l'église de la Vierge (El-Adra) caracterisée par le travail de stuc qui figure dans le sanctuaire du milieu , les portes en bois qui séparent le sanctuaire du milieu du chœur des diacres ; et le chœur du nef de l'église , ainsi que les peintures murales découvertes après l'incendie déclenchée dans le monastère en 1988 qui mit en évidence la présence des peintures cachées sous les couches des parois de l'église . La mission Hollandaise effectua ensuite en 1995 des opérations qui assurèrent la présence de cinq couches principales de peintures murales : la première remonte au VII ème siècle après J.C. , la deuxième au VII ème siècle, la troisième au X ème siècle , la quatrième au XIII ème siècle et la dernière au XVIII ème siècle . Ces peintures sont représentées en semi-coupoles et sur les parois de l'église . Cette église se caractérise également par ses icônes en bois et par la cellule de Saint Bishoy . On y trouve de même la chapelle dédiée aux 49 martyrs de Sébaste qui renferme des peintures murales dans le sanctuaire , représentées dans les trois niches . On y trouve également l'église de la Vierge de la grotte (El Maghara), la chapelle des saints Yahnos Kama et Jean le petit . Ces deux dernières chapelles sont propres aux moines . Actuellement , le monastère renferme deux musées . L'un est ancien, l'autre nouveau construit pour exposer les semi-coupoles retirées des parois de l'ancienne église de la Vierge .
Il s'agit dans le cinquième chapitre du " monastère de la Vierge Marie Baramous " . Ce monastère se situe dans la zone nord-est de Wadi El Natroun . Il y eut des controverses concernant sa dénomination " Baramous " .
Comme les autres monastères , les enceintes renferment les composantes de l'ancien monastère : une tour contenant une petite chapelle dédiée à l'ange Michel au troisième étage ; un ancien réfectoire , des anciennes et de nouvelles cellules , une immense bibliothèque et plusieus églises .
L'ancienne église de la Vierge est considérée comme la plus importante et la plus grande des églises . Elle comporte des peintures murales mises à jour en 1986; representées sur les parois de la nef de l'église et dessinant des figures inspirées de la Vie du Christ , peintes sur la paroi du nef du sud et du nord ; la représentation de l'ange Michel est dessinée sur une colonne et la représentation de la croix peinte sur quatre couches , remontant à divers siècles .
Il existe également des peintures murales sur les parois du sanctuaire du milieu à l'intérieur de l'église qui représente le Christ siégeant sur le trône , entouré de disciples . Au-dessus de la composition des apôtres , figurent deux representations : la rencontre d'Abraham et de Melchisédec et le sacrifice d' Isaac . Au sanctuaire du nord , des peintures représentent les saints pères . A l'intérieur de l'ancienne église de la Vierge , on trouve deux églises : l'église de Saint Georges et celle du Prince Tadros . Comme il y a d'autres églises : l'église de Jean baptiste située dans la partie orientale du monastère et de nouvelles églises construites en dehors de l'enceinte : l'église de Saint Moïse le noir , L'église des deux Saints Maxime et Domitien et l'église de Saint-Antoine située à l'intérieur de la maison de retraite des jeunes .

Ibrahim El Nasekh , Jean l'arménien , Anastas le romain au XIX ème siècle et Isaac Fanous au XX ème siècle .
Avant la propagation des icônes en bois , un autre genre d'icône existait , celui des icônes miraculeuses , c'est-à-dire non fabriquées par la main de l'homme , comme le mouchoir sur lequel le visage du Christ était imprimé et qui guérit le roi Abgar de El Roha et celui qui appartint à Sainte Véronique ainsi que les mouchoirs du linceul sur lesquels était dessiné le visage du Christ à sa résurrection .
Des artistes et des peintres apparurent au cours des siècles , depuis le début du Ier siècle après J.C. avec Saint Luc l'évangéliste .
L'icône copte se caractérisa par certains critères . Par exemple , elle manifeste la vie joyeuse et comblée par l'esprit de triomphe . Elle fut dénuée de tout métal précieux et reflète la force de l'âme , l'homme de prière ainsi que les images des saints guerriers .
Parmi les plus importantes icônes posées à l'église figurent celles de l'Iconostase .Les matières utilisées dans ls fabrication des icônes coptes sont variées .Cette partie se termine par une exposition des méthodes utilisées dans la préparation et la peinture des icônes .
Quant à la deuxième partie , elle définit tout d'abord le sens de la peinture murale puis elle dresse un panorama des peintures murales dans les époques qui précédèrent l'ère copte et ses caractéristiques à chaque époque . Cette partie s'intéresse également aux traits de la peinture copte et les techniques utilisées comme la fresque , la tempera l'encaustic , la distempera , le casein et explique chacune de ces techniques . Elle s'achève par l'opération exercée sur les parois avant la peinture .
Le troisième chapitre traite du premier monastère de Wadi El Natroun " Monastère de Saint Bishoy " qui doit sa dénomination à son fondateur Saint Bishoy .
A l'enceinte des murailles de ce monastère , nous trouvons un grand donjon renfermant deux églises . La première au premier étage est dédiée à la Vierge . La deuxième au deuxième étage est dédiée à l'archange Michel . Nous trouvons également les anciennes cellules , l'ancien refectoire et les anciennes églises comme celle de Saint Bichoy considérée la plus grande église dans tout le wadi .
Au sein de cette église se trouvent deux petites chapelles, l'une dédiée à Saint Apaskhiron , l'autre au patriarche Benjamin . Les parois de cette dernière comportent des peintures murales , découvertes en 1989 , pendant que les moines étaient en train d'installer les lignes électriques dans cette chapelle .Les peintures représentent le Christ(Le Pentocrator) à l'intérieur de la pricipale niche de la chapelle . Sur le paroi oriental , on voit la représentation de trois des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse . La partie inférieure représente des saints . L'un d'entre eux pourrait être Saint Etienne , le premier diacre . Sur la paroi du sud , se trouve la représentation des trois jeunes dans la fournaise .
Ce monastère renferme d'autres églises : l'ancienne église de Saint Georges qui comprend des peintures murales peintes par Isaac Fanous et l'église de Saint-Antoine particulière aux moines du couvent , l'église de Saint Georges , de Saint-Antoine au siège pontifical du monastère et enfin la cathédrale du patron Saint Bishoy .Comme il renferme un nouveau musée contenant de splendides semi-coupoles .
Le chapitre quatre est consacré au " monastère de la Vierge des Syriens " avec toutes ses composantes .
Ce monastère est considéré le plus beau , le plus connu pour ce qu'il contient comme peintures murales mises à jour récemment . Diverses dénominations furent attribuées à

Le résumé de la thèse en 1500 mots

Le monachisme fondé en Egypte , s'est developpé au IVème siècle après J.C. avec Saint Antoine le père des moines . Saint Macaire le Grand , fondateur du monachisme à Wadi El Natroun fut son disciple . Wadi El Natroun est l'une des plus importantes régions possédant de monastères en Egypte .

Les monastères de Wadi El Natroun habitables (monastère de Saint Bishoï , monastère de la Sainte Vierge des Syriens , monastère de la Vierge de Baramous , Monastère de Saint Macaire) demeurèrent inconnues depuis le IV ème siècle et jusqu'en 1970 ; en ce qui concerne leurs aspects artistiques qui réside dans leurs anciennes peintures murales et leurs icônes .

Cette thèse étudie l'art des icônes et des peintures murales à l'intérieur des monastères , habitables , en Egypte , de Wadi El Natroun . Elle commence par une brève introduction traitant ce sujet et comprend les raisons qui nous ont poussée à exécuter ce projet .

L'introduction met en évidence les plus importantes références arabes , traduites et étrangères que nous avons consultées ainsi que nos différents objectifs et finalement nous exposons les problèmes rencontrés pendant la preparation de la thèse .

La thèse se divise en sept principaux chapitres .

Le premier chapitre concerne " l'art copte , sa définition et ses caractéristiques " . Il s'ouvre sur une introduction portant sur le commencement du Christianisme en Egypte avec Saint Marc l'apôtre . Il explique le sens du mot copte , les controverses qui ont interprété ce terme . Puis , il expose les différentes dénominations qu'a connues l'Egypte au cours des époques ; depuis l'ère pharaonique jusqu'à l'époque moderne . En plus , il explique à quel point l'art copte a été influencé par différents arts , tels que l'art pharaonique , gréco-romain, syrien , persan et byzantin ainsi que son impact sur l'art byzantin et islamique .Cet art se développa au cours des siècles et eut de différentes caractéristiques selon chaque époque . Il est connu que l'art copte est un art populaire , local , religieux et terrestre en même temps. Il représente le fruit de tout ce qui le précède comme art .

C'est un art issu de l'environnement égyptien , art de l'esthétique , art de tout ce qui est minime , art de décoration . Il ne fut pas influencé par la culture des gouverneurs . C'est un art réaliste et simple . Ainsi est le contenu du premier chapitre .

Le deuxième chapitre expose l'art des icônes coptes et des peintures murales . Il se divise en deux parties .

La première discute du sens de l'icône , c'est-à-dire l'image sainte qui représente le Christ , la Vierge Marie , les apôtres , les saints ou les anges . Il présente également les dessins artistiques qui ont précédé le travail des icônes comme – lauraton – portrait de l'empereur , photos des dieux païens dessinées sur des panneaux en bois et qui précédèrent les icônes en bois et les portraits de Fayoum qui remontent à l'ère romaine .

Les icônes connurent différents développements à travers les différentes phases par lesquelles elles sont passées : celle des symboles , celle des icônes de la Bible . L'art des icônes coptes connut une prospérité depuis le IV ème siècle et jusqu'au VII ème siècle puis fut influencé par la guerre contre les icônes déclenchée dans l'empire byzantin et par la conquête des arabes en Egypte , qui dura jusqu'au X ème siècle . Ensuite , il y eut un retard jusqu'au début du XVIII ème siècle .Puis , l'apparition de grands artistes contribuèrent au renaissance de cet art . Parmi lesquels figurent

Le résumé de la thèse en 200 mots

Les monastères de Wadi El Natroun sont considérés les plus importants monastères non seulement en Egypte mais dans le monde entier . On a accordé plus d'intérêt à ces monastères les dernières époques (le siècle dernier ainsi que celui-ci) pour ce qu'ils contiennent d'anciennes peintures murales découvertes récemment et qui sont d'une beauté remarquable .

Cette thèse de maîtrise vise à éclaircir ce sujet . Elle est divisée en sept chapitres .Le premier comprend une étude de l'art copte en général , son développement à travers les siècles , comment il a été influencé etcomment il a influencé également les autres arts . Le deuxième tente à effectuer une étude globale sur l'art des icônes et des peintures murales de tous les points de vue ; les techniques de la peinture , des icônes et des peintures murales . Quant aux quatre chapitres suivants , ils sont consacrés à l'étude des plus importantes icônes anciennes et nouvelles et aux peintures murales mises à jour récemment à l'intérieur des quatre monastères : monastère de Saint Bishoy , monastère de la Sainte Vierge Marie des Syriens , monastère de la Vierge Marie de Baramus ainsi que celui de Saint Macaire . En ce qui concerne le septième et dernier chapitre , il sert à mettre en relief l'utilisation touristique de ces icônes et peintures, leur restauration et leur conservation à l'intérieur d'un musée bien équipé au sein de chaque monastère , cela ajouté à quelques autres propositions . La fin de la thèse comprend un épilogue , une liste de dessins et de peintures ainsi qu'une liste bibliographique .

Le résumé de la thèse en dix lignes

Les monastères de Wadi El Natroun sont considérés les plus importants monastères non seulement en Egypte mais aussi dans le monde entier . On a accordé plus d'intérêt à ces monastères les dernières époques (le siècle dernier ainsi que celui-ci) pour ce qu'ils contiennent d'anciennes peintures murales mises à jour récemment et qui sont d'une beauté remarquable . Cette thèse de maîtrise vise à éclaircir ce sujet . Elle est divisée en sept chapitres . Le premier comprend une étude de l'art copte en général . Le deuxième tente à effectuer une étude sur l'art des icônes et des peintures murales . Quant aux quatre chapitres suivants , ils sont consacrés à l'étude des plus importantes icônes anciennes et nouvelles et aux peintures murales découvertes récemment à l'intérieur des quatre monastères habitables de Wadi El Natroun (monastère de Saint Bishoy , monastère de la Vierge Marie des Syriens , monastère de la Sainte Vierge de Baramous , monastère de Saint Macaire) . En ce qui concerne le septième et dernier chapitre , il est specialisé pour l'utilisation touristique des icônes et des peintures murales tout en mettant en évidence les problèmes que rencontrent les icônes et les peintures , la méthode de leur restauration et leur exposition à l'intérieur d'un musée au sein de chaque monastère , cela ajouté à quelques autres propositions . La fin de la thèse comprend un épilogue , une liste de dessins, de peintures ainsi qu'une liste bibliographique utilisée dans cette étude .

Directeur de la thèse :

Prof . Dr. Enayat Mohamed Ahmed
Professeur à plein temps d'Archéologie Gréco-Romaine
à la faculté de Tourisme et d'Hôtellerie .
Université d'Alexandrie
Superviseur et Directeur de la thèse.

Enayat M. A

L'art des peintures murales et des icônes dans les monastères de Wadi El Natroun .

Présentée par :

Mary MAGDY ANWAR KAMEL
Assistante à la faculté de tourisme et d'hôtellerie , Département de guide touristique .

Maîtrise dans le tourisme , le guide touristique et l'hôtellerie

<u>Comité des Examinateurs:</u> **<u>Approuvée :</u>**

Prof . Dr. Enayat Mohamed Ahmed
Professeur à plein temps d'Archéologie Gréco-Romaine
à la faculté de Tourisme et d'Hôtellerie .
Université d'Alexandrie
Superviseur et Directeur de la thèse.

Prof . Dr. Zebeda Mohamed Atta
Professeur de la Civilisation et de l'Archéologie Coptes.
à la faculté des Lettres
Université de Hélwan
Examinateur.

Prof . Dr. Ezat Hamed Kadous
Professeur d'Archéologie Gréco-Romaine
à la faculté des Lettres
Université d'Alexandrie.
Examinateur



AU NOM DU PÈRE ET DU FILS ET DU SAINT ESPRIT .
AINSI SOIT- IL .

" Je peux tout en celui qui me rend fort. "
(Philippiens 4: 13)

L'art des peintures murales et des icônes dans les monastères de Wadi El Natroun .

(Etude de Civilisation, d'Archéologie touristique).

Thèse Scientifique

Présentée aux Etudes supérieures de la Faculté de tourisme et d'hôtellerie

Maîtrise dans le tourisme , le guide touristique et l'hôtellerie

Présentée par :

Mary MAGDY ANWAR KAMEL
Assistante à la faculté de tourisme et d'hôtellerie , Département de guide touristique .

Juin 2007